



# RACIONALISMO EN FERROL. RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

Adrián Cancela Amigo



**RACIONALISMO EN FERROL.**  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

Adrián Cancela Amigo  
Tutor: Francisco Xabier Louzao Martínez

Máster Universitario en Rehabilitación Arquitectónica  
Universidade da Coruña

Septiembre 2020





## ÍNDICE

### 7 | INTRODUCCIÓN

- 7 | I. Objeto y motivación de estudio
- 8 | II. Metodología
- 9 | III. Fuentes de investigación

### 10 | 1. CONTEXTO HISTÓRICO.LA CIUDAD A PRINCIPIOS DEL S.XX

- 13 | 1.1 Evolución histórica de la ciudad
- 16 | 1.2 La ciudad a principios del s. XX

### 34 | 2. GÉNESIS DEL RACIONALISMO. MODERNIDAD Y VANGUARDIA

- 37 | 2.1 La crisis del academicismo
- 42 | 2.2 Los movimientos de vanguardia
- 47 | 2.3 El art-decó

### 50 | 3. LOS RACIONALISMOS DE PERIFERIA. EL CASO ESPAÑOL Y GALLEGO

- 53 | 3.1 Los racionalismos periféricos
- 55 | 3.2 Los vehículos de transmisión
- 57 | 3.3 Racionalismo ortodoxo y racionalismo al margen
- 64 | 3.4 El racionalismo en Galicia
- 67 | 3.5 Las personalidades del racionalismo gallego

### 72 | 4. EL RACIONALISMO EN FERROL

- 75 | 4.1 Las figuras del racionalismo en Ferrol
- 78 | 4.2 La evolución estilística en relación al panorama internacional
- 78 | 4.2.1 Rodolfo Ucha Piñeiro
- 104 | 4.2.2 Antonio Tenreiro y Pelegrín Estellés
- 110 | 4.2.3 José Caridad Mateo
- 115 | 4.2.4 Santiago Rey Pedreira

### 124 | 05. CONCLUSIONES y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

### 130 | 06. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES GRÁFICAS

### 138 | 07. ANEXO 1. CATÁLOGO.

## INTRODUCCIÓN

### I. OBJETIVO Y MOTIVACIÓN DEL ESTUDIO

En septiembre de 2015 mi compañero Carlos Ferreiro Díaz realizó, para su TFM, una investigación acerca del racionalismo arquitectónico en A Coruña, desde el punto de vista de la integración y evolución del hormigón armado como material característico del movimiento, y acerca de las consecuencias formales y constructivas que su uso supondrá para la arquitectura del período. La opción de estudiar las características del racionalismo local de un determinado ámbito geográfico, bajo un enfoque específico resultó así una herramienta útil y novedosa de acercamiento al movimiento, que se emplea aquí de forma análoga para investigar sobre el Racionalismo en la ciudad de Ferrol. De esta forma, este trabajo no pretende ser un catálogo exhaustivo de edificios racionalistas de la ciudad, sino un estudio pormenorizado, a través de un amplio espectro de edificaciones racionalistas, y dentro del contexto social, económico y político de la época, y de la trayectoria vital de cada arquitecto o equipo, de cómo los principios del racionalismo arquitectónico llegan desde los centros de gestación hasta las áreas periféricas, así como de las alteraciones y transformaciones de los mismos durante su difusión, y la adaptación de tales postulados a las realidades y necesidades locales.

Del trabajo precedente se toma también el formato de publicación y su estructura de capítulos y catálogo final, con la intención de que el trabajo, además de tener una lectura independiente, pueda constituir un segundo tomo de una publicación seriada, que quizá pueda ser ampliada por los trabajos de otros egresados acerca del racionalismo en las demás ciudades de Galicia, desde un nuevo punto de vista específico y diferenciado.

## II. METODOLOGÍA

Como primer paso en el estudio del racionalismo en Ferrol nos interesará conocer las particularidades del lugar, y la evolución de la ciudad y de su tejido urbano, así como las características de su población, la evolución cuantitativa y cualitativa de la misma, y los condicionantes económicos y políticos del período. La bibliografía específica de la ciudad será de gran utilidad para este cometido, y nos permitirá una síntesis clara de las demandas y necesidades que se le exige satisfacer a la arquitectura de la época y lugar.

Como segundo paso intentaremos definir qué es el racionalismo arquitectónico, los orígenes de su gestación y sus postulados iniciales, acercándonos también a sus contradicciones, influencias y movimientos coetáneos. Atendiendo a la situación periférica de la ciudad objeto de estudio, resultará imprescindible analizar los distintos vehículos de difusión de las corrientes racionalistas, y de las alteraciones y adaptaciones de sus principios en las distintas fases y ámbitos locales. La amplia bibliografía acerca del racionalismo, así como ciertas publicaciones especializadas y tesis doctorales, junto con la búsqueda en revistas y publicaciones especializadas de la época, serán nuestra mejor herramienta durante esta fase.

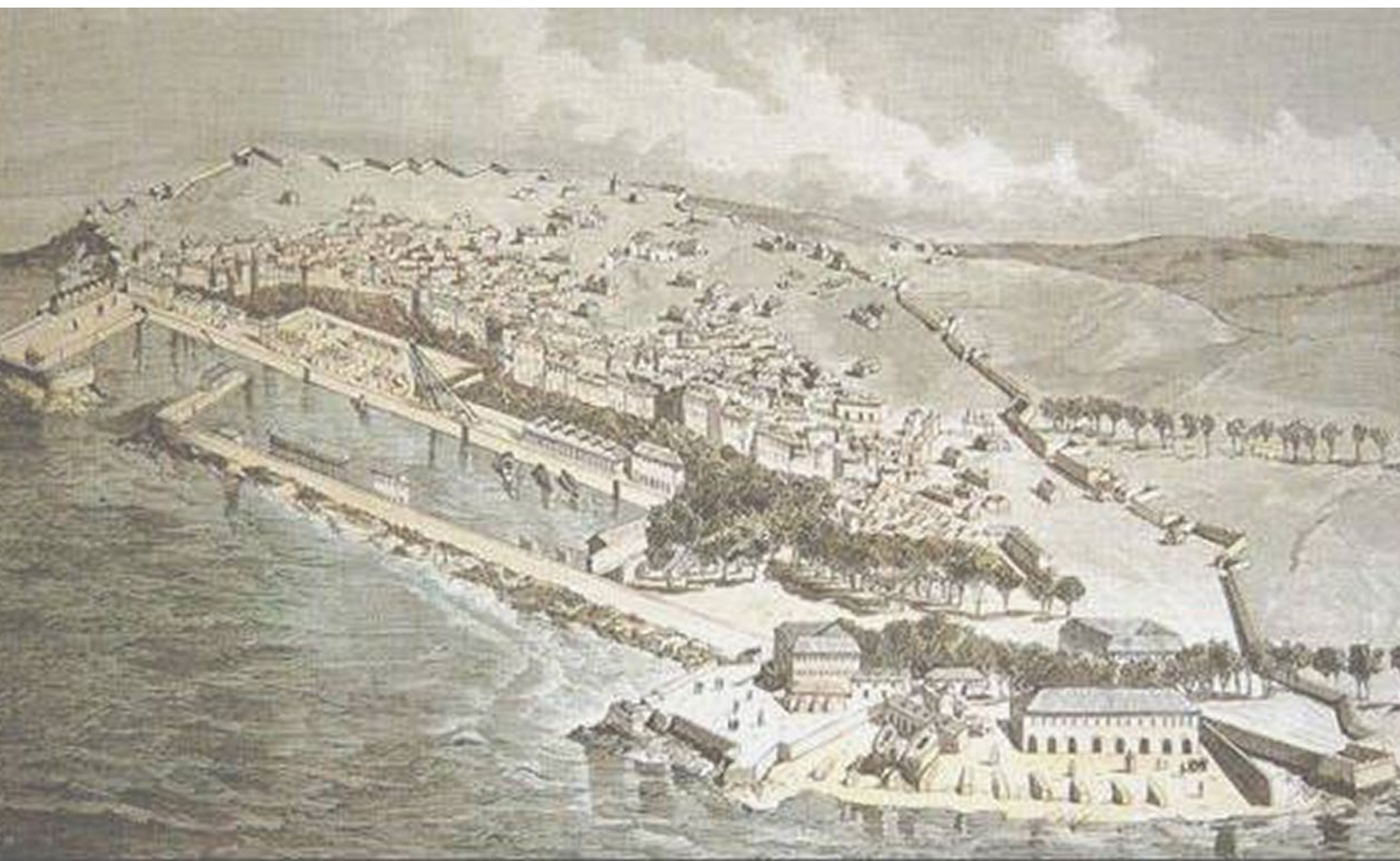
Por último, el trabajo estudiará las distintas soluciones edificatorias y urbanísticas de la ciudad, a través de sus actores principales, y sobre un amplio muestreo de sus obras, estableciendo comparaciones entre ellas, e investigando acerca de sus influencias. Para toda esta fase se procederá a consultar los proyectos de cada arquitecto o equipo depositados en el archivo municipal o en el archivo del reino de Galicia, además de los fondos personales de estudios de arquitectos de la época, como los fondos de Ucha Piñeiro o Tenreiro, depositados en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, que incorporan las revistas y publicaciones de consulta de cada autor. También serán de gran utilidad los trabajos y tesis doctorales existentes, como las de Agrasar Quiroga y Muñoz Fontenla, o el TFM de Ferreiro Díaz, que aportan una visión precisa de sus respectivos temas, con los que este trabajo comparte importantes nexos.

Finalmente, la labor de investigación y recopilación se recogerá en un apartado de conclusiones que reflejen el análisis de los datos consultados, y en un catálogo de los edificios estudiados.

### III. FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Además de la bibliografía referida al final del trabajo, se han consultado los siguientes archivos y fondos documentales:

- Archivo municipal de Ferrol.
- Archivo del reino de Galicia.
- Archivo General de Simancas (versión web).
- Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural – Ministerio de defensa.
- Fondo Ucha Piñeiro. Depositado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.
- Fondo Tenreiro. Depositado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.
- Fondo Pedro Mariño. Depositado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.
- Fondo Milagros Rey Hombre. En proceso de catalogación por la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.



RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

**1. CONTEXTO HISTÓRICO:  
LA CIUDAD A PRINCIPIOS DEL S.XX**



## 1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA CIUDAD

### 1.1 EL NACIMIENTO DE LA CIUDAD

La llegada de la dinastía borbónica a la corona española impondrá un cambio en la organización de la armada española. Esta, tras la guerra de secesión y la firma del tratado de Utrecht en 1713, se encontraba ante el desafío de seguir compitiendo con las demás potencias europeas, lo que justificaba una contundente reorganización de la flota naval. Así, en 1726, Felipe V articula las costas españolas en tres partes: El departamento naval de Levante, que abarca la costa de levante, con sede en Cartagena; El departamento naval del sur, con sede en Cádiz, y el departamento naval del norte, que abarcaba la costa cantábrica y atlántica española, con sede en Ferrol. La elección de Ferrol no fue azarosa, sino que estaba fundamentada en las condiciones idóneas de la ría, la única de esta costa que gozaba de una embocadura estrecha y sin embargo profunda, que facilitaba la entrada de buques de gran calado y a su vez la protección de ésta mediante el fuego cruzado desde orillas opuestas, donde se erigieron los castillos de S. Felipe y La Palma. Una vez atravesada la embocadura, la ría se ensanchaba, facilitando cualquier tipo de maniobra, en aguas profundas y tranquilas. Esta decisión política será fundamental a la hora de estudiar el origen y desarrollo de la ciudad, al otorgarle los dos ejes principales sobre los que se desarrollará la ciudad: La de servir de base militar de la armada y la de convertirse en centro de construcción de buques.



Sin embargo, las primeras instalaciones departamentales, y los primeros astilleros de construcción naval se van a localizar en A Graña, tal y como cita J. Montero Arostegui: *“La primera construcción de buques tuvo efecto en las riberas de la villa de La Graña. Con alguna actividad se procedió a levantar edificios y gradas(...)En el mismo punto se establecieron los almacenes y oficinas del departamento.”*<sup>1</sup>

Será a partir de 1740, durante el reinado de Fernando VI, y bajo el mando de su ministro Zenón de Somodevilla, marqués de Ensenada, cuando se trasladarán ambas actividades a la ensenada de Carranza. De acuerdo a E. Clemente Cubillas, *“este cambio de emplazamiento viene motivado por el mismo incremento de las actividades navales que requieren espacios cada vez más amplios para la producción y el almacenaje y que, por tanto, buscan las zonas interiores de la ría a la altura de Carranza, por sus mejores condiciones, ya que dispone de mayor calado y de una superficie más extensa debido al ensanchamiento que presenta la ría en dirección contraria al mar a partir del estrechamiento que se observa entre Ferrol y Mugardos. Al mismo tiempo, esta nueva situación también aprovecha mejor las posibilidades de defensa militar de la ría y ofrece mayores oportunidades de expansión terrestre que no existían en La Graña, donde las elevaciones de Ancural y Campelo, muy próximas a la costa, complican la topografía local y dificultan el desarrollo urbano hacia el interior”*<sup>2</sup>.

Hasta esa fecha, las poblaciones de Ferrol, A Graña y Mugardos tenían un tamaño y estructura similar: pequeñas poblaciones de ribera, de origen medieval, dedicadas fundamentalmente a la pesa, el salazón y la agricultura. De este origen medieval apenas quedan evidencias en el Ferrol actual, más allá de la traza urbana del Ferrol vello: la ausencia de regularidad en sus calles, su escasa anchura y su parcelario estrecho son características propias del trazado medieval. Sin embargo, debe recordarse que el incendio sufrido en 1568 arrasó casi por completo el caserío medieval original, siendo necesaria su reconstrucción en los años siguientes. Clemente Cubillas nos muestra cómo sería la ciudad en 1732, antes de la construcción del arsenal, mientras que Montero Aróstegui la describe así: *“A mediados del s. XVIII estaba El Ferrol reducido a esta pequeña población, no tenía más templos que la antigua iglesia parroquial de San Julian, la capilla del Cristo sobre el arco de la puerta del Castro, el convento de San Francisco y en los extramuros las ermitas de San Roque, de la Magdalena y de San Amaro. No constaban mas edificios civiles que una mala casa para el hospital de caridad, la otra que servía de cárcel y casa consistorial y la torre del reloj inmediata al arco y puerta de Castro... En aquella época no se conocían las calles*

<sup>1</sup> MONTERO AROSTEGUI, J. *“Historia y descripción de la ciudad y departamento de Ferrol”*. Madrid, 1859. Pág. 43

<sup>2</sup> CLEMENTE CUBILLAS, E. *“Desarrollo urbano y crisis social en Ferrol”*. Salamanca, 1984. Pag.27

del Socorro, Algreda, Atocha ni Estrella, pues los terrenos que en la actualidad ocupan, estaban destinados a huertas y labradío, con algunas casas esparcidas de labradores que componían los lugares de Canido y Fuentes de Insua, lo mismo que las aldeas de Recimil, San Amaro y Campón<sup>3</sup>.

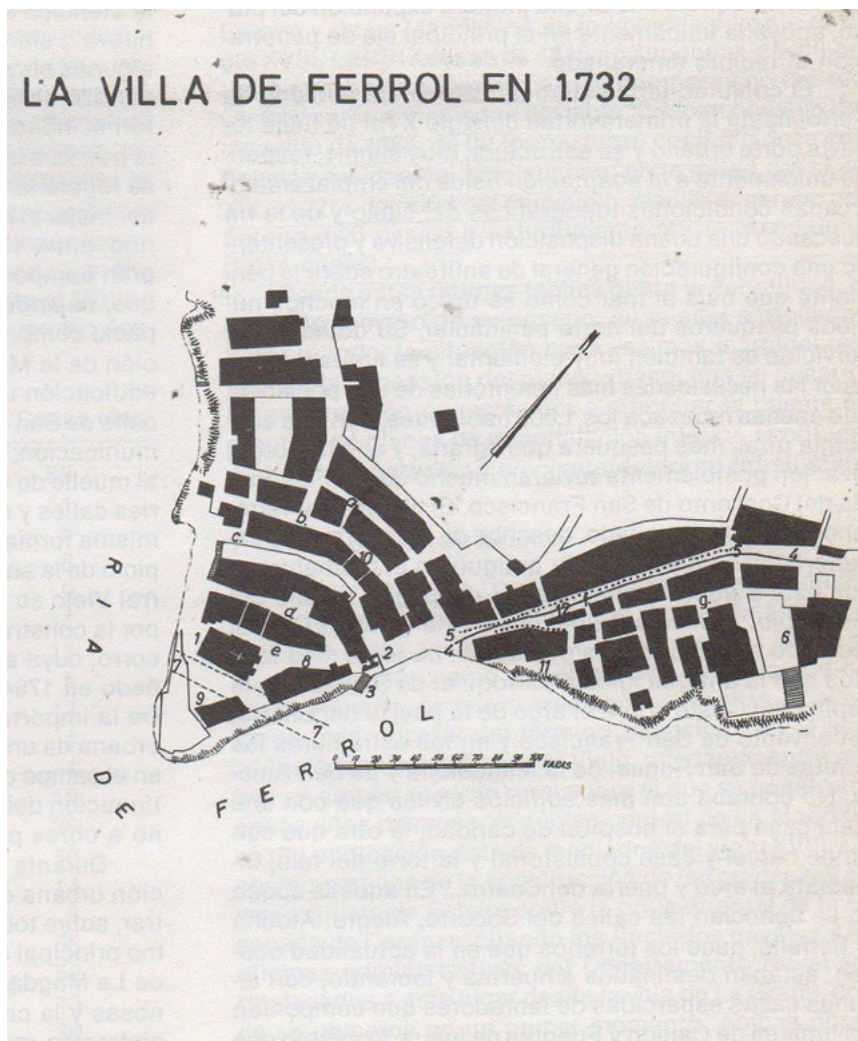


Imagen 1. La villa de Ferrol en 1732

<sup>3</sup> MONTERO AROSTEGUI, J. *Op.cit...* Pág. 222

## 1.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL ARSENAL

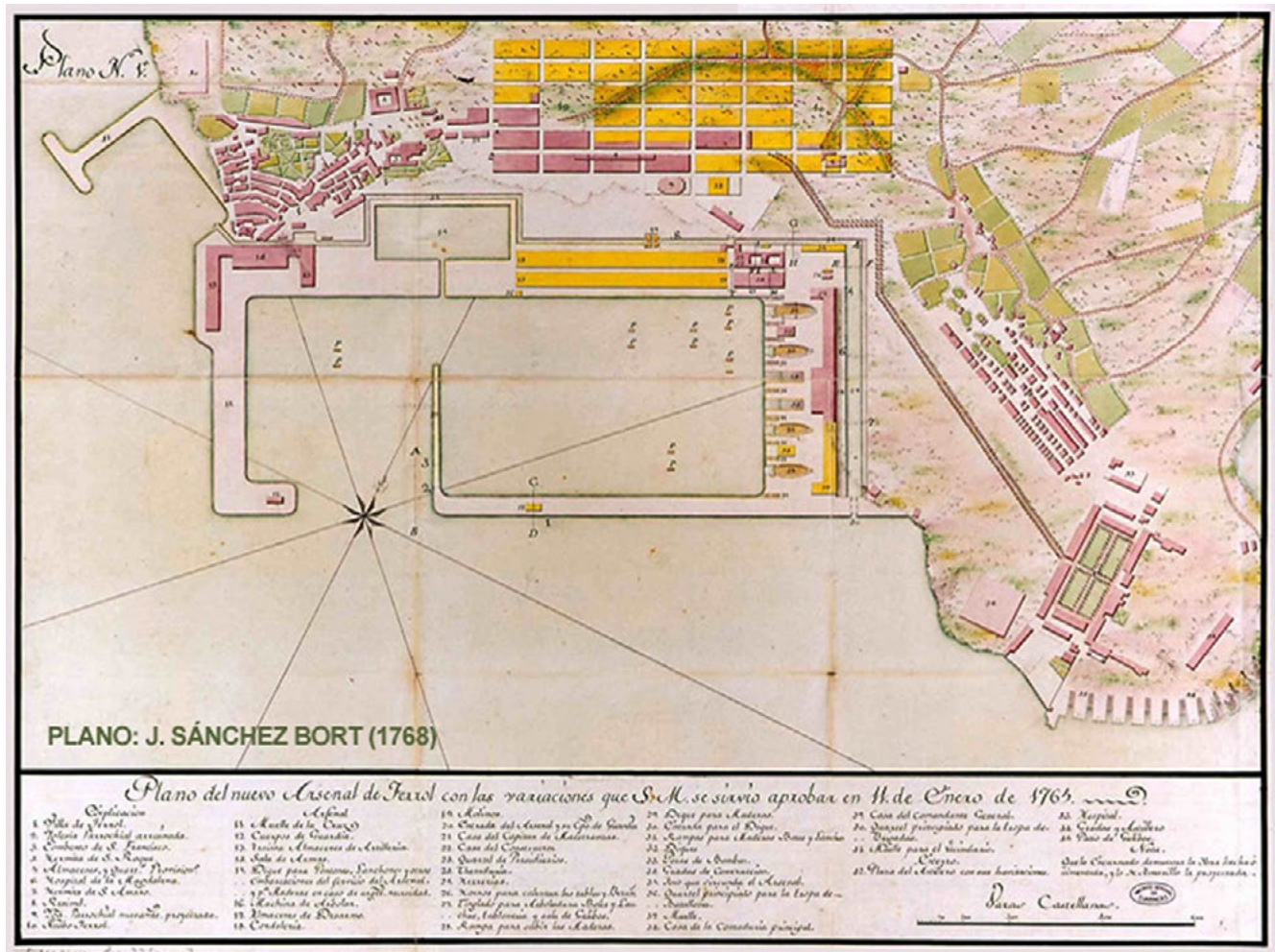
Si bien el traslado de algunos tinglados habían comenzado unos años antes, no será hasta 1747 cuando se inicien de verdad los trabajos de construcción del nuevo arsenal, primero bajo proyecto de Cosme Álvarez y más tarde bajo dirección de Jorge Juan Santalicia, quien en 1751 modifica el proyecto original, racionalizándolo mediante muelles y malecones rectos y largos, unidos entre sí en ángulo recto, desligando la forma del arsenal de la difícil topografía del lugar.

En 1762 el ingeniero Julián Sánchez Bort modifica el proyecto de Jorge Juan Santalicia, manteniendo su trazado original, pero reduciéndolo en escala, derivado de la falta de liquidez para acabar el proyecto y de la necesidad urgente de terminar las obras. Este trazado será el que finalmente se haga realidad, terminándose el grueso de las obras en torno a 1770<sup>4</sup>.

Paralelamente al trazado y construcción del arsenal, se construyen también los astilleros situados en la falda del monte Esteiro. Así, en 1749, Cosme Álvarez solicita, y obtiene, de Ensenada el permiso para afrontar la construcción de las gradas de Esteiro de manera independiente al arsenal. Se trataba de un proyecto sencillo, apoyado en la propia topografía del lugar, consistente en construir doce gradas perpendiculares a la línea de

---

<sup>4</sup>GRANADOS LOUREDA, J.A. *“El arsenal y astillero de Ferrol en el s. XVIII: de A Graña a Trafalgar”*. Actas de International Congress Technology of the ships of Trafalgar, an homage to their designers and constructors. Madrid, 200



*Imagen 2. Plano del arsenal y barrio de la Magdalena. J. Sánchez Bort. Fuente: Archivo General de Simancas*

<sup>5</sup>GRANADOS LOUREDA, J.A. Op cit., p. 15



### 1.3. EL BARRIO DE ESTEIRO

Toda esta actividad de construcción del arsenal y de los astilleros atrajo gran cantidad de mano de obra, que alcanzó picos de hasta 7.000 personas, entre voluntarios y forzosos, de procedencia muy dispar: Mientras la mano de obra cualificada era básicamente de nacionalidad inglesa, traída por los propios ingenieros, la mano de obra no cualificada procedía de la propia comarca de ferrolterra, de comarcas próximas, o en el caso de forzosos, de cualquiera de las cárceles del reino. A todos ellos había que sumar lógicamente el propio personal de la armada y el ejército.

Este incremento de población trajo consigo la necesidad urgente de nuevos alojamientos, ante la escasa capacidad del Ferrol medieval.

En un principio se construyen una serie de barracones y casetas de madera como residencias provisionales en los terrenos vacíos de la falda del monte de Esteiro, en el extremo opuesto de la dársena al que ocupa el Ferrol Vello, quedando entre ellos un espacio agrícola donde años después se construirá el barrio de la Magdalena. El terreno, perteneciente al cabildo de la catedral de Mondoñedo, se lotea en solares donde rápidamente se construyen las viviendas.

La morfología de este barrio de Esteiro será un anticipo de lo que más tarde, y de forma más regular se construirá en el barrio de la Magdalena. Se trata de una estructura en forma de damero, con seis calles longitudinales aunque de distinta anchura que son cortadas por una serie de callejones transversales, de muy poca anchura, formando manzanas de dimensión rectangular. Será desde su origen, un barrio que albergará a las clases de trabajadores más humildes, mientras que los de más pudientes se establecerán primero en el trazado de Ferrol Vello, y más tarde en el barrio de la Magdalena.

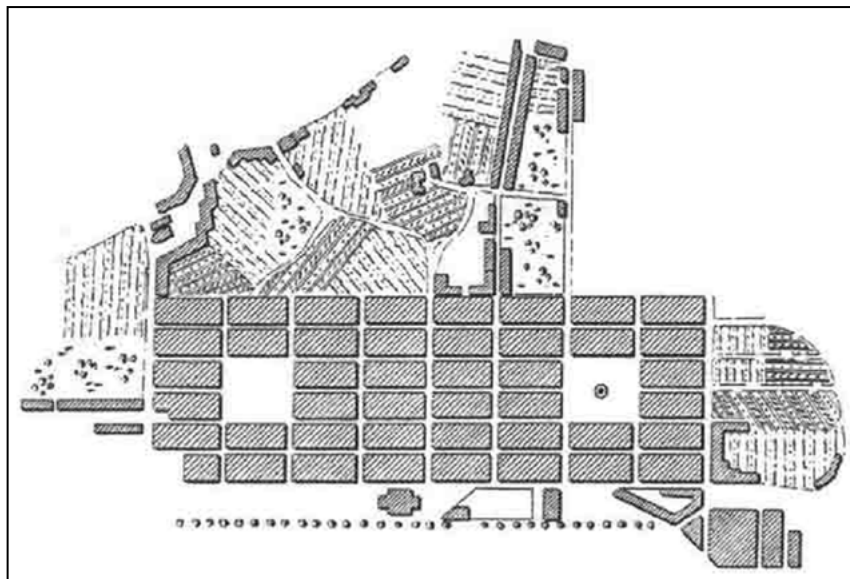
## 1.4. EL BARRIO DE LA MAGDALENA

La ubicación del barrio de Esteiro en el extremo oeste de la ensenada supuso dejar un vacío, ocupado por tierras de labor, entre el nuevo barrio y el asentamiento de Ferrol Vello. Será en esta área donde se ubicara un nuevo asentamiento llamado barrio de la Magdalena, por estar allí ubicada una antigua ermita del mismo nombre. Este nuevo barrio servirá para interconectar las dos áreas poblacionales ahora separadas, además de erigirse en el centro geométrico de la ciudad, y muy próximo al arsenal, que se estaba construyendo en ese momento. Así, en 1761 Carlos III aprueba definitivamente los planos de la nueva villa y ordena su construcción con arreglo a las alineaciones que marcan dichos planos. En el trazado de la ciudad participan diversos ingenieros militares, entre ellos Jorge Juan o Julian Sánchez Bort, quien redacta las modificaciones finales<sup>6</sup>. Todos ellos trazan una ciudad en forma de damero, formado por siete calles longitudinales, cruzadas por nueve calles transversales, recortando 48 manzanas iguales. Próximas a los extremos del conjunto, se suprimen dos grupos de dos manzanas, creando dos plazas que contribuyen a articular el conjunto. Este planteamiento geométrico tiene más relación con las ciudades de fundación colonial de América que con los ensanches coetáneos efectuados en otras ciudades europeas. Sin embargo, cabe mencionar también la relación con el urbanismo barroco, tal y como analiza Clemente Cubillas: *“Se detectan algunas características formales de las que definen el origen del urbanismo barroco, y, por lo tanto, de la propia urbanística como ciencia. Sobre todo, en lo referente a la valoración conjunta que hace el proyecto de las tres dimensiones, al programar una ordenanza reguladora de la tipología arquitectónica, que completa al trazado, procurando de este modo una uniformidad que, unida a las líneas rectas definidas por las calles tiradas a cordel, posibilita el triunfo de la perspectiva como ansiado ideal del Barroco”*. En efecto, el proyecto incorpora, como novedad con respecto al desarrollo de Esteiro, unas normas de alineación muy precisas, con calles de la misma anchura (8,40 metros) que definen manzanas iguales (83,59 x 33,44m) y dos plazas de la misma dimensión (100,32 x 91,60m). Pero además, el plan detalla una tipología edificatoria a utilizar, buscando la uniformidad de la perspectiva. Sin embargo, durante la ejecución se respetan las alineaciones marcadas, pero no así lo dispuesto en cuanto a la tipología edificatoria, siendo los constructores los responsables de introducir alteraciones tipológicas en la edificación. Es en esta época cuando se

<sup>6</sup>VIGO TRASANCOS, F. “Evolución urbanística del barrio de la magdalena” COAG, 1980. Este estudio reúne la sucesión de los distintos proyectos hasta llegar al plano definitivo: el proyecto inicial de Joseph de la Croix (1771), el de Miguel Marín (1755), el de Francisco Llobet (1761), el de Jorge Juan Santalicia (1762) y la modificaciones finales de Sanchez Bort (1765)

<sup>7</sup>CLEMENTE CUBILLAS, E. Op Cit. p. 46

extiende el uso de la galería, como elemento de protección de la fachada ante la climatología, y en la Magdalena se generalizará su uso, facilitado por la presencia en la ciudad de *carpinteros de ribeira*, con lo que se conseguirá, en cierta medida, esa unidad tipológica que buscaba el proyecto.



El sistema empleado para la construcción de las distintas edificaciones era el siguiente: Las compañías constructoras, ya con cierta especialización y experiencia, al haber ejecutado anteriormente el asentamiento de Esteiro, compraban los solares resultantes del loteamiento, y procedían a vender las viviendas a los funcionarios de Marina, quienes las compraban a plazos, descontándose el importe directamente de sus pagas. Esta profesionalización del sector, y su forma de comercializarse, tuvo una especial incidencia a la hora de definir el grupo de población que se asentaría en el barrio: Frente a la población obrera que ocupaba el asentamiento de Esteiro, en La Magdalena van a predominar, en un principio, familias de militares y funcionarios, a los que se irá sumando la incipiente burguesía formada por comerciantes, profesionales liberales y pequeños industriales.

Al mismo tiempo que se edifica el barrio de La Magdalena, se ejecuta la nueva muralla de la ciudad, necesaria para garantizar la protección, desde tierra, de la base militar. Así, entre 1769 y 1774 se ejecuta, bajo la dirección de Dionisio Sánchez Aguilera, una nueva muralla de trazado curvo e irregular, que rodea el astillero y los asentamientos de Esteiro, Magdalena y Ferrol Vello, hasta el extremo del arsenal, incluyendo áreas rurales próximas a los asentamientos urbanos. En un principio, solo dispondrá de dos puertas en todo su perímetro: la de Canido y la de Carranza, constru-

Imagen 3. Plano de la Magdalena., CLEMENTE CUBILLAS, E. Op Cit. p. 46

yéndose más tarde la tercera, Puerta Nueva, para unir el recinto con la carretera de Castilla.

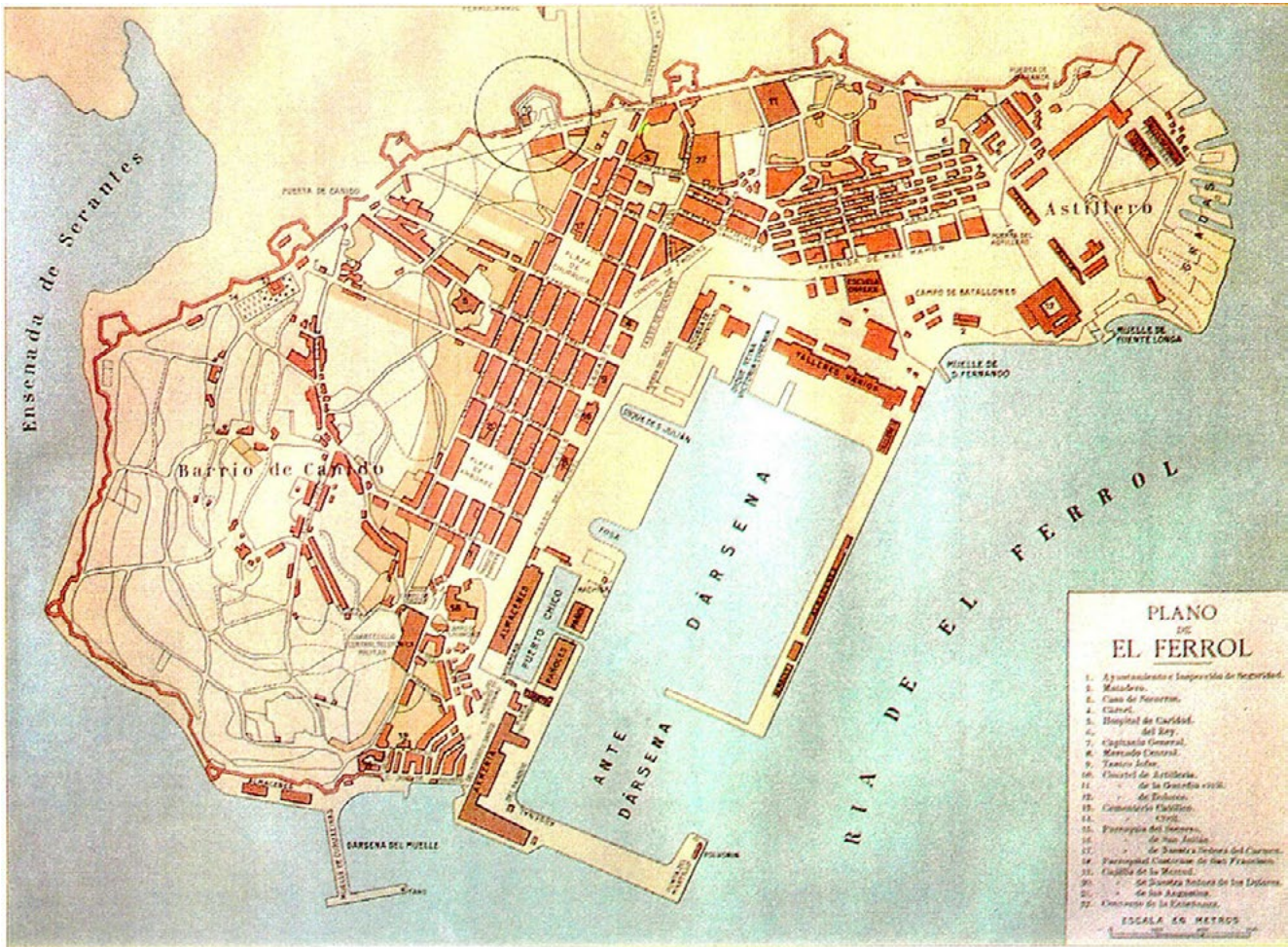


Imagen 4. Plano de Ferrol. año 1860,  
Fuente: Ministerio de Defensa



## 2. LA CIUDAD A PRINCIPIOS DEL S. XX

### 2.1. EVOLUCIÓN DE LA POBLACIÓN

Durante el s. XVIII, con la fundación de la ciudad como departamento naval, y la construcción del arsenal y astilleros, la población de Ferrol se multiplicó. De acuerdo a las series demográficas de Montero Arístegui, la ciudad pasó de los 315 vecinos en 1717 a los 4.100 en 1797. Cabe mencionar que la referencia vecinos no se refiere a individuos, sino que sirve para designar número de unidades familiares u hogares. Estas series, pese a su poca precisión, sirven para darnos una idea del brutal crecimiento demográfico que sufre la ciudad durante el siglo XVIII. Sin embargo, este crecimiento se interrumpe con el cambio de siglo, y la población se mantiene más o menos estable durante todo el s. XIX, con picos crecientes y decrecientes. Así, en 1804 se contabilizan 4220 vecinos, cifra que se reduce en 1838 a 2.650 vecinos, para volver a crecer hasta los 3.679 en 1857. Estos vaivenes demográficos tienen mucho que ver con acontecimientos y decisiones políticas y militares, como la guerra con Francia, que suponen una serie de crisis cíclicas para la industria naval y militar, y por tanto para la propia ciudad.

La elaboración del primer censo oficial en 1857 contabiliza 17.404 habitantes (individuos) en total. De esta población, se contabiliza como población activa a 5.944 habitantes, que se distribuyen en profesiones de la siguiente forma<sup>8</sup>:

- ECLESIAÍSTICOS – 32
- EMPLEADOS – 283
- MILITARES – 2001
- PROPIETARIOS – 437
- LABRADORES – 115
- COMERCIANTES – 193
- FABRICANTES – 7
- INDUSTRIALES – 428
- PROFESORES – 68
- JORNALEROS – 2380

Como era de suponer, como ocupación más común encontramos a militares y jornaleros, sin embargo cabe destacar un segundo grupo, el de comerciantes, industriales y rentistas, que en conjunto ya superan el millar de personas, lo equivalente al 50% de los ocupados en la carrera militar. Este tercer grupo es el que más crece y se afianza a lo largo del s. XIX, mientras que los militares se mantienen estables, y los jornaleros fluctúan en función de las crisis cíclicas que sufre la ciudad. Pese a todo, la segunda mitad del s. XIX resulta beneficiosa para la demografía de la ciudad, produciéndose un crecimiento sostenido de ésta: de los 17.404 habitantes de 1857, se pasa a los 23.848 en 1877 y se alcanzan los 25.281 habitantes en 1900.

---

<sup>8</sup> MONTERO AROSTEGUI, J. *Op.cit.* Pág. 109

## 2.2. LA SOCIEDAD CIVIL

Si bien la ciudad fue fundada con un objetivo puramente militar, durante todo el s. XIX, la sociedad civil fue incorporándose y ganando peso en el conjunto de la ciudad. Con el cambio de siglo, y la enésima crisis sufrida por la industria naval-militar, es la sociedad civil la que comienza a manifestar su crítica a que el destino de la ciudad dependa exclusivamente de los presupuestos que el estado destinaba a defensa. Estas críticas fueron la antesala a un hecho insólito ocurrido en 1909: El arriendo de los arsenales y astilleros del estado a la firma inglesa *Vickers, Armstrong y Brown*<sup>9</sup>. Este hecho supuso no sólo la modernización, capitalización y ampliación de la industria local, sino también la transformación del ente público en una industria de capital privado, y por lo tanto, el refuerzo de la burguesía de la ciudad.

Así, durante los primeros años del s. XX tiene lugar una “desmilitarización” de la ciudad, a favor de una sociedad civil más dinámica, que ya desde una posición más pública se lanza a la creación de empresas, sociedades y asociaciones de diversa índole, entre las que destacan<sup>10</sup>:

- 1902 – Inauguración del Monte de Piedad y Caja de Ahorros del Círculo católico de Obreros.

---

<sup>9</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. “*Ferrol, Morfología urbana y Arquitectura Civil 1990-1940*”. A Coruña, 2000. P. 36

<sup>10</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 42

- 1903 – Fundación del ateneo Artístico, Científico y Literario.
- 1906 – Fundación de la asociación general de Dependientes de Comercio.
- 1910 – Fundación de las Juventudes Socialistas.
- 1911 – Se establece la Cámara oficial de Comercio, Industria y Navegación. Fundación de la escuela Inglesa.
- 1912 – Constitución de la liga Ferrolana (en defensa del ferrocarril Ferrol-Gijón).
- 1914 – Fundación del Ateneo Libertario o Ateneo sindicalista.
- 1916 – Fundación del Círculo Mercantil e Industrial.
- 1920 – Fundación de la asociación Patronal.
- 1922 – Fundación de la asociación de inquilinos. Fundación de la sociedad Tranvías de Ferrol, S.A.

Paralelamente, la sociedad militar vio mermado su poder, a medida que perdían el control industrial y económico de los astilleros y arsenal, si bien seguían siendo manteniendo el control de gran parte de las infraestructuras y del suelo de la ciudad. Cabe mencionar que en esta época la población militar creció considerablemente, al establecerse en la ciudad tropas del ejército, que se sumaron a la presencia de la armada desde el s. XVIII.

Con el crecimiento de la población militar, el afianzamiento de la sociedad civil y la modernización del sector industrial a manos de empresas extranjeras, la demografía de la ciudad aumentó de forma significativa, alcanzando los 59.829 habitantes en el año 1940.

### 2.3. MORFOLOGÍA DE LA CIUDAD EN EL S. XX

La estabilización de la población durante el s. XIX redujo la actividad edificatoria comenzada en el siglo anterior, de modo que a principios del s. XX el trazado de la ciudad apenas había variado con respecto a la ciudad del XVIII. El barrio de la Magdalena se había consolidado como centro neurálgico, comercial y social, en detrimento de Ferrol Vello y del asentamiento de Esteiro, el cual, desde la apertura de la Puerta Nueva de la muralla, que comunicaba directamente la carretera de Castilla con el Barrio de la Magdalena, había sido desplazado como zona de entrada de la urbe.

Dentro del Barrio de la Magdalena, la irrupción de la pequeña burguesía y los cambios en las costumbres de ocio trajeron consigo un sutil pero decisivo cambio de usos del espacio público: Desde su fundación y hasta la fecha, la calle Magdalena se había considerado calle principal de la ciudad, y por tanto, lugar más demandado para la vivienda; y el Cantón de Molins lugar de encuentro de las clases más pudientes. Sin embargo, el cambio de siglo traerá un cambio en la percepción de la escena del espacio público: la calle dejará de considerarse únicamente lugar de tránsito para convertirse en lugar de paseo y encuentro, en especial de la burguesía, que apostará por la calle Sinforiano Lopez (Hoy Calle Real) para estos menesteres. Así, poco a poco esta calle va adquiriendo importancia en detrimento de las otras zonas antes citadas. Este hecho tendrá su reflejo en la arquitectura de la ciudad, también en la racionalista, ya que mientras que la calle

Magdalena entra en decadencia, produciéndose solo pequeñas reformas en preexistencias, y sin llegar a completarse su trazado durante décadas, en la paralela calle Sinforiano López se irán erigiendo los más importantes edificios comerciales y representativos del poder económico de la ciudad (sedes bancarias, hoteles, casino...), y la nueva tipología de arquitectura doméstica consistente en edificios de planta baja y primera dedicadas a actividades comerciales, planta segunda dedicada a vivienda del propietario y plantas superiores dedicadas a viviendas de alquiler.

Por otra parte, si bien es cierto que toda la actividad edificatoria de este período se producirá sobre el trazado y parcelario del s. XVIII, también cabe mencionar una serie de cambios y avances que afectarán de manera significativa al espacio urbano preexistente:

### 1. EL DERRIBO DE LA MURALLA

Tal y como cita Castelo Álvarez *“Uno de los más importantes empeños del período 1900-1936, lo constituyó, sin duda, el liberarse del anacrónico encoframiento impuesto por la supervivencia del cinturón defensivo que rodeaba la ciudad, por su lado de tierra desde el s. XVIII”*<sup>11</sup>. La primera intervención fue el derribo de las puertas de Canido y Nueva, en 1902, apelando a su estrechez y dificultades de tránsito que generaban.

La segunda intervención de derribo consistió en eliminar el trozo de muralla que discurría por el solar donde se ubicaría el nuevo cuartel de Sánchez de Aguilera. Aprovechando este derribo, el consistorio intentó derribar la totalidad de la fortificación, algo que fue denegado por la autoridad militar.

La llegada del ferrocarril, la construcción de la estación extramuros y la necesidad de conectarla con el interior de la ciudad supuso en tercer intento del consistorio para conseguir el derribo total de las murallas, aunque en este caso la autoridad militar solo permitió el derribo de *“los trozos de cortina del recinto comprendidos entre los baluartes del infante y del Príncipe, en la parte estrictamente necesaria para prolongar las calles Alberto Bosch y Sinforiano López”*<sup>12</sup>.

Tras la tercera intervención, la muralla permaneció inalterada hasta la década de los 40, al final de la cual concluyó su demolición. Si bien la presencia de la muralla y posterior demolición no afectó a las necesidades de crecimiento de la ciudad, pues contaba con suficiente terreno intramuros al norte de La Magdalena, y con un trazado urba-

<sup>11</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 57

<sup>12</sup> MF: Libro de ACTAS Nº 507. Sesión 13 de Julio de 1923. CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 60

no aún sin colmatar de edificaciones, sí supuso un condicionante a la hora de establecer vías de comunicación entre puntos situados al interior y al exterior.

## 2. LA LLEGADA DEL FERROCARRIL Y EL TRANVÍA

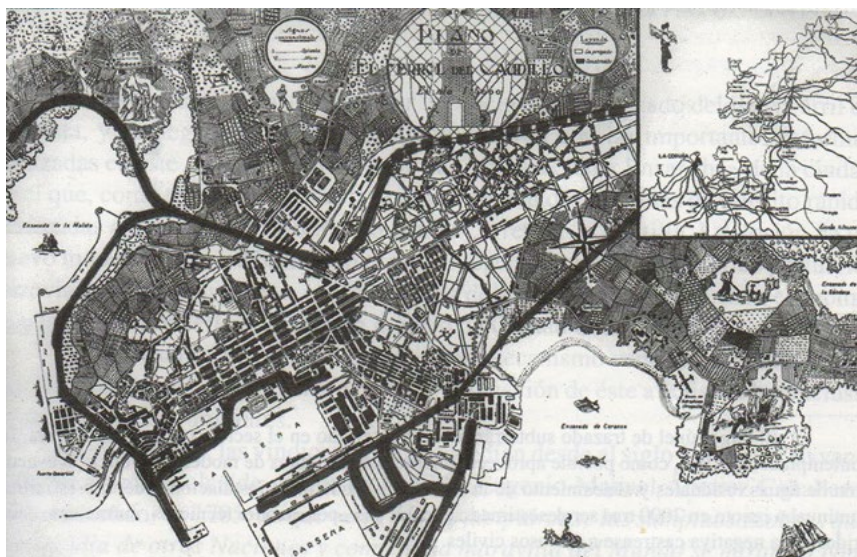
Junto con el derribo de la muralla, otra de las grandes reivindicaciones del consistorio y de la sociedad civil de la época será la de disponer de unas adecuadas comunicaciones por ferrocarril, que solucionase el aislamiento que padecía la ciudad con respecto a comunicaciones terrestres. Estas reivindicaciones se plantearon con mayor intensidad a principios del s. XX en tres frentes: la consecución de una línea férrea Ferrol-Betanzos, para poner en contacto a la ciudad con la línea que procedía de Madrid dirección A Coruña; la consecución de la línea Ferrol- Gijón; y finalmente el tranvía eléctrico, para poner en contacto el casco urbano con el entorno más inmediato.

La primera de las líneas en construirse fue la de Ferrol-Betanzos, inaugurada en 1913, que partía desde la estación situada al norte del barrio de la Magdalena, lindante con el cuartel de Aguilera, y que había sido inaugurada un año antes. A diferencia de otras ciudades, Ferrol no contó con una estación de primero orden y tipología novedosa, basada en la arquitectura del hierro, sino con una pequeña terminal de carácter más doméstico.

La segunda línea solicitada, la que discurriría por la costa hasta el Cantábrico sufrió mayores complejidades y contratiempos, y si bien se inició su construcción en 1926, el proyecto avanzó tan lentamente que no estuvo operativa hasta 1963.

Mención aparte merecen los ferrocarriles periféricos o “cinturón de hierro”, trazados ideados como prolongación de la línea Betanzos- Ferrol hasta el Arsenal y hasta la Base militar de A Graña. En principio, de carácter meramente industrial, fue construido por la Junta de Obras del Puerto, y consistía en origen, en una prolongación de la línea férrea proveniente de Ferrol por un túnel bajo el cuartel de Aguilera, hasta alcanzar la costa de A Malata, desde donde giraba hasta el muelle civil de Curuxeiras. Con el alzamiento militar de 1936, el ferrocarril se militariza, y se extiende su trazado hasta el Arsenal, además de ejecutarse una bifurcación y un nuevo trazado hasta la base de A Graña.

Una segunda línea pretendía enlazar el astillero de Esteiro con la línea Ferrol-Betanzos, aunque sin pasar por la estación de ferrocarril. De esta línea, sólo llegaron a ejecutarse los movimientos de tierra, desmontes y vaguadas por las que discurrirían las vías, aunque éstas nunca llegaron a finalizarse. Sin embargo, estas significativas alteraciones de la topografía condicionaron, años después, la expansión de la ciudad.



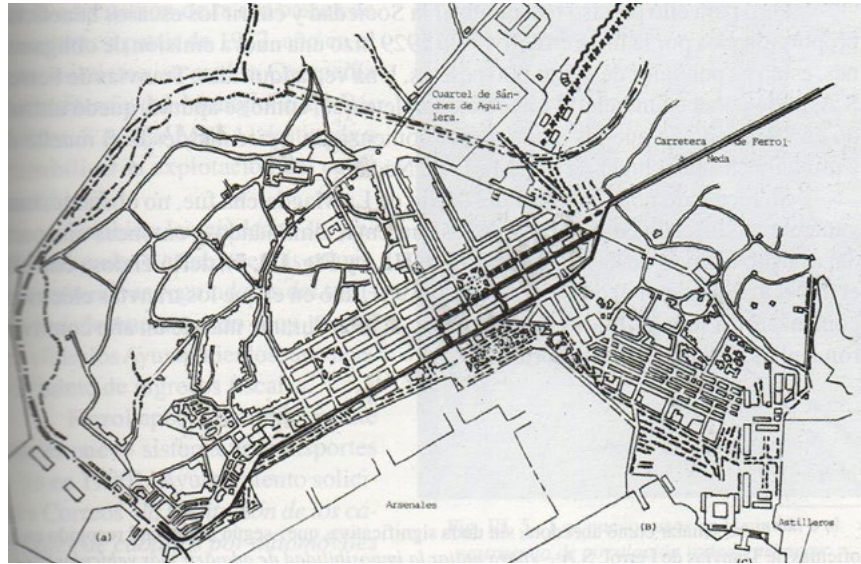
La tercera de las líneas solicitadas, el tranvía eléctrico, comenzó con sus primeros trámites el año 1904 y no estuvo ejecutado por completo hasta 1931, año en que ya unía el lugar de Santa María de Neda y el muelle de Curuxeiras, discurriendo, con variantes, por el interior del barrio de la Magdalena y la carretera de Castilla:

*Imagen 5. Plano de Ferrol. año 1945. Sobre él, Castelo Álvarez ha marcado el trazado de las vías periféricas<sup>13</sup>*

<sup>13</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 111

<sup>14</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 89





### 3. LOS NUEVOS AVANCES TÉCNICOS

El cambio de siglo trajo consigo también una serie de avances técnicos que, aplicados al urbanismo, introdujeron importantes cambios en la fisonomía de la ciudad, en las costumbres y hábitos de su población, generando, además nuevas tipologías edificatorias. Dos de ellas resultaron especialmente significativas: La electrificación de la ciudad y la irrupción del automóvil.

Los orígenes de la electrificación en Ferrol datan de 1894, año en que se solicita licencia para colocar los primeros cables eléctricos en el municipio, aunque la corriente eléctrica no llegará a la ciudad hasta 1903, año en que se instaló la primera línea eléctrica en el Arsenal. En los años siguientes, el tendido se extendió a toda la ciudad, primero a las viviendas y locales privados y posteriormente al alumbrado público. La irrupción de la iluminación eléctrica supuso un cambio en muchos de los hábitos y costumbres de la sociedad, entre ellos, en lo relativo al ocio, alargando las tardes dedicadas al paseo y encuentro social, y estimulando la actividad comercial, lo que en el plano urbanístico sirvió para potenciar más el auge de la calle Sinforiano López.

Otra consecuencia de la electrificación fue la aparición de nuevos edificios industriales, dedicados a la producción y gestión de la energía eléctrica, que buscarán un nuevo lenguaje con el que materializarse.

*Imagen 6. Recorrido del tranvía eléctrico con sus variantes<sup>14</sup>*

<sup>14</sup>CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 89

La irrupción del automóvil en la primera década del s. XX también supuso un cambio en el funcionamiento urbano y en la propia arquitectura de la ciudad. En primer lugar, con el surgimiento de las primeras líneas de autobuses y camiones, destinadas a cubrir distancias medias transportando viajeros y mercancías -también materiales de construcción-. En segundo lugar, por los nuevos usos y dominios que impuso sobre el espacio urbano y en tercer lugar, por las nuevas tipologías edificatorias asociadas a éste.

La convivencia entre peatones y vehículos en el rígido trazado de la ciudad de Ferrol fue difícil desde el primer momento. Así, ya en 1911, el arquitecto municipal solicita a la corporación la peatonalización de la calle Sinforiano López, ante el excesivo deterioro del pavimento y las molestias a los viandantes; y en 1912 el ayuntamiento aprueba las primeras ordenanzas dedicadas a regular el uso de los vehículos a motor, estableciendo también qué rutas y cargas máximas debían seguir los vehículos destinados al transporte.

Al igual que pasa con la electrificación, la irrupción del automóvil trae consigo dos nuevas tipologías edificatorias: Los surtidores y estaciones de servicio y los garajes; edificios que aún adaptados al parcelario de la ciudad existente, buscarán sus propios rasgos definidores, alejándose de la tipología de edificio de uso mixto comercial-viviendas.

#### 4. LOS PLANES DE ENSANCHE

No podemos finalizar este estudio sin mencionar brevemente los planes de ensanche elaborados durante los primeros años del s. XX. Si bien ninguno de ellos se llegó a ejecutar ni en un porcentaje significativo, sirvieron de base para ordenar las escasas expansiones de la ciudad en éste período y, en algunos casos, para definir las alineaciones, orientación o volumetría de algunos edificios significativos que estudiaremos en próximos capítulos.

Al comienzo del siglo, se promovieron dos opciones sucesivas de crecimiento de la ciudad. La primera de ellas abarca desde 1908, año en que Rodolfo Ucha Piñeiro es contratado como arquitecto municipal y 1926, y consiste en el paradigma de la ciudad creciente, basado en la extensión sobre áreas concretas del territorio circundante, del trazado existente, articulado con algún espacio público a modo de charnela. El propio arquitecto es consciente de la necesidad de un plan general que analice la ciudad desde una perspectiva global, como única posibilidad de solucionar las demandas que la población creciente, y los nuevos usos del espacio público demandaban. Se gestará así, a partir de 1927 la segunda opción de crecimiento, bajo el paradigma de la ciudad ordenada, desembocando en la aprobación, en 1930, de un concurso para el proyecto de reforma de la ciudad.

En el primer caso, el arquitecto municipal va a plantear diversos ensanches basados en la prolongación de la trama urbana limítrofe, lidiando, en todos ellos, con las preexistencias no demolidas de la muralla del XVIII. Se trata de ensanches parciales, situados en el área situada al norte del barrio de la Magdalena y al sur del cuartel de Aguilera y de la estación de Ferrocarril. En la práctica, Estos planes de ensanche solo supusieron la prolongación longitudinal del Barrio de la Magdalena, hasta el encuentro con la muralla, articulado mediante una plaza triangular (la plaza del carbón).

Ya en los años 20 comienza a ponerse de manifiesto lo absurdo de proponer soluciones parciales a un desarrollo urbano que la sociedad demandaba unitario y coordinado; Así, en 1928 se convoca un concurso de anteproyecto y proyecto definitivos para la reforma y ensanche de la población, en el que participarán Santiago Rey Pedreira y el Propio Fernando García Mercadal, miembro del CIAM y uno de los principales difusores del racionalismo en España. Al igual que García Mercadal, Rey Pedreira es un arquitecto recién egresado en la escuela de Madrid, formado en las vanguardias y los paradigmas del racionalismo europeo. El concurso es ganado por Santiago Rey Pedreira, con una propuesta que bebe de los planeamientos de Berlage, Oud o de las Hoffe vienesas, en una solución completamente innovadora para los cánones de la época y el lugar.

El plan de Rey Pedreira merecerá, en sucesivos capítulos, un estudio más detallado, en busca de la relación de éste con las corrientes urbanísticas europeas del momento.



RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

## **2. GÉNESIS DEL RACIONALISMO. MODERNIDAD Y VANGUARDIA**



## 2.1 LA CRISIS DEL ACADEMICISMO

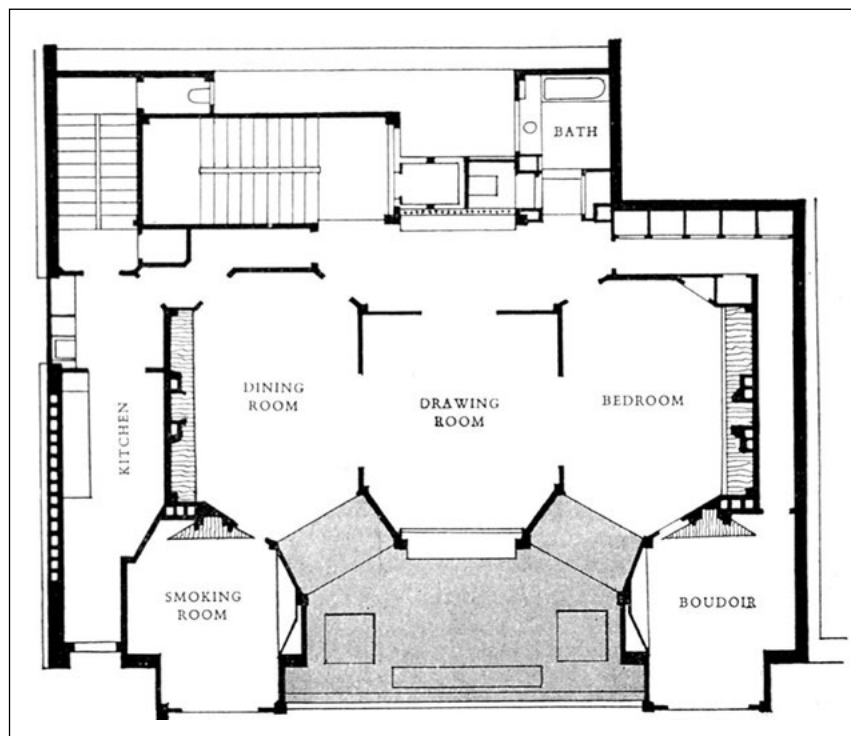
Los primeros años del siglo XX poseen la peculiaridad de ser los más vertiginosos en cuanto al ritmo de creación e invención humana. En el primer cuarto de siglo convergen en Europa cambios radicales en lo social, en lo político, en lo tecnológico y en lo artístico, que también afectarán significativamente a la arquitectura. Sin embargo, la génesis del que será el racionalismo arquitectónico se fragua en la década anterior, cuando comienzan a surgir los primeros signos de disconformidad con el academicismo imperante. Así, desde diversos ángulos surgirán una serie de movimientos que reflexionan e incluso critican la validez de los omnipresentes estilos históricos, que se habían mantenido ajenos a los grandes cambios sociales y tecnológicos de la época.

Figuras como Augusto Perret en Francia, Berlage en Holanda o Adolf Loos y los arquitectos de la secesión vienesa en Austria revisarán los principios del academicismo ecléctico reinante, buscando una expresión arquitectónica más acorde con el momento. No obstante, la revisión de los postulados clasicistas no siempre supone una ruptura con la tradición arquitectónica, sino que en algunos casos los principios compositivos y formales de los estilos históricos servirán de base al arquitecto para emprender su propia purificación de estilo.





Imágenes 7 y 8. August Perret. Casa en la calle Franklin



Un buen ejemplo de ello puede ser la arquitectura de Perret, que Chueca Goitia define como *“paradójicamente, el último clásico de la noble tradición arquitectónica francesa”*<sup>1</sup>. En sus edificios, Augusto Perret se apoyará con frecuencia en la simetría y geometría clásicas, conjugada con una expresión moderna y sincera de los materiales. Perret, que era hijo de un constructor y se forma en la práctica de la construcción ajeno al debate del estilo arquitectónico, asiste más tarde a *L'Ecole de Beaux-Arts* de París, sin llegar a obtener el diploma. Será en la academia donde entre en contacto con los postulados académicos, que juzga carentes de significado, pues *“a fuerza de mezclar y contaminar los estilos con hibridaciones y bastardías ha perdido la pureza de la tradición arquitectónica francesa”*<sup>2</sup>. El arquitecto no niega el clasicismo, sino que critica la falta de significado del estilo arquitectónico imperante, y la falta de interés por explorar las posibilidades tecnológicas del momento. La famosa casa de la Calle Franklin (1903) y el Garaje de la Rue Ponthieu resumen muy bien los postulados de Perret: Empleando una composición clásica perfectamente simétrica y estilizada, ambos edificios se construyen con una estructura en jaula de hormigón armado, no de forma auxiliar ni oculta, sino como parte integrante del nuevo lenguaje arquitectónico. Los nuevos materiales, y las posibilidades

<sup>1</sup>CHUECA GOITIA, F. *“Historia de la arquitectura occidental”*. Ed. Dossat, 1981. Pag.106

<sup>2</sup>GOSSÉL, P. y LEAUTHÄUSER, g. Op Cit. P.115

que estos ofrecen se incorporan así con naturalidad y sinceridad al hecho arquitectónico, explotando su propia expresividad.

Al igual que Perret, el holandés Hendrik Petrus Berlage también se servirá de las bases de un estilo histórico para establecer su propia reflexión acerca del papel que debe jugar la arquitectura y el arquitecto del momento. Su obra más emblemática, la Bolsa de Amsterdam, es descrita por Leonardo Benévolo: *“El conjunto se inspira evidentemente en el románico y en el gótico flamenco. La referencia histórica, sin embargo, está utilizada como punto de partida para un análisis original de la construcción y los elementos utilitarios se hallan francamente en evidencia para obtener inéditos efectos decorativos. Además, por evidentes que sean los recuerdos estilísticos, el espectador tiene la sensación de hallarse ante un tratamiento nuevo y fresco de todo el conjunto y percibe con particular presteza la consistencia y el grano de los materiales tradicionales como si los viera usados por primera vez”*<sup>3</sup>. En este caso el arquitecto se apoya en un estilo medievalista, y siendo fiel a su sinceridad constructiva, combina los muros de piedra y ladrillo con las estructuras de hierro y las techumbres de vidrio, potenciando las cualidades de cada material.



Imagen 9. August Perret. Casa en la calle Franklin



Sin embargo, Berlage tomará la tradición arquitectónica como punto de partida, para ir desligándose cada vez más de ella, en busca de su paradigma de arquitectura. A lo largo de los años, la trayectoria de Berlage

Imagen 10. Hendrik Petrus Berlage. Bolsa de Ámsterdam

<sup>3</sup> BENÉVOLO, L. *Historia de la arquitectura moderna*. Tomo 1. Ed. Taurus, p.365

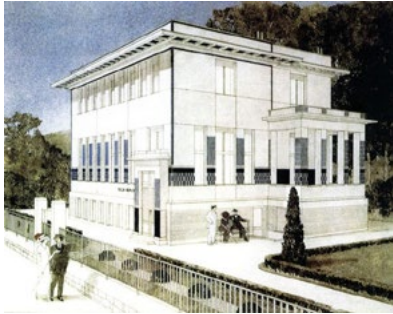


Imagen 11. Otto Wagner Villa Wagner. Viena

seguirá evolucionando hacia posiciones más modernas, llegando a formar parte del consejo directivo de la Bauhaus y participando en la fundación de los C.I.A.M. También será interesante la faceta urbanística de Berlage, que desarrollará el Plan Zuid de Ámsterdam, plasmando los idearios del movimiento racionalista, y ofreciendo una serie de planteamientos que resultaban inéditos en la planificación urbana de principios del s. XX, como mecanismos adoptados para el desarrollo urbano o la organización interior de las manzanas, consideradas como la pieza fundamental en la conformación del espacio público.

En Austria, Adolf Loos también buscará las bases del nuevo estilo arquitectónico, aunque sin basarse en ningún estilo anterior, sino apoyado en un radical puritanismo. Loos rechazará las posiciones del academicismo y del art Nouveau, que contaba en Austria con una importante presencia, polemizando con los modernistas que formaban la secesión de Viena. En 1910 publica *“Ornamento y delito”*, proclamando una revolución estética que prescinde del adorno banal y carente de significado, diciendo que *“Como el ornamento ya no está unido orgánicamente a nuestra cultura, tampoco es ya la expresión de ésta”*. La Villa Steiner, construida en 1910, refleja todos y cada uno de los conceptos que habrían de marcar lo que sería la Arquitectura según Adolf Loos. El exterior desnudo, conformado por muros lisos sin ningún tipo de adornos y rechazando muros de vidrio exhibicionistas del interior que ha de ser íntimo y privado. Los dos alzados principales de la casa, blancos, puros y claramente simétricos, son asimilados dentro del purismo formal que marcará la década de los años 20. La villa Steiner será considerada por muchos, como el primer edificio racionalista.

Desde una posición antagónica a Adolf Loos, los arquitectos de la secesión vienesa buscará una expresión arquitectónica acorde a las novedades y urgencias del momento sin rechazar el empleo de ornamento en la búsqueda del nuevo estilo, sino apoyándose en ocasiones en él para reforzar la lectura de su nueva arquitectura. En relación al eclecticismo decimonónico, la secesión muestra una postura rupturista; Así, Otto Wagner, el primero de los arquitectos de la secesión vienesa, publicó en su libro *“Arquitectura Moderna”* que *“El punto de partida de nuestra creación artística debe encontrarse solo en la vida moderna”*. Wagner se interesará también por el uso de nuevos materiales, y reflexionará sobre el uso adecuado del revestimiento y del aplacado, que puede servir para enfatizar los rasgos diferenciadores del nuevo estilo.



El secesionismo vienés, si bien puede considerarse como una suerte de modernismo, evolucionará, con el propio Wagner y con sus discípulos Olbrich y Hoffman, hasta acercarse a posiciones cercanas al expresionismo y a los movimientos de vanguardia. La potencia de las imágenes de estos edificios tendrá influencia en la arquitectura española de principios de siglo, en especial en arquitecturas de carácter lúdico, como el Real Cinema o el Teatro Pavón de Teodoro Anasagasti.



*Imagen 12. Otto Wagner. Majolikahaus. Viena*



*Imagen 13. Teodoro Anasagasti. Teatro Pavón. Madrid*

## 2.2 LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA

Augusto Perret, Hendrik Petrus Berlage y Adolf Loos son ejemplos de arquitectos que, en palabras de F. Agrasar, *“encaran la renovación arquitectónica desde la conciencia de la continuidad histórica, afirmando su confianza duradera en el concepto de progreso”*<sup>4</sup>. Se trata de propuestas que promulgan la implicación de los nuevos procesos industriales, la optimización funcional de los espacios y la reflexión profunda acerca del compromiso social de la arquitectura, sin desligarse del todo de la tradición constructiva y los modelos historicistas. Estos postulados sentarán las bases sobre las que luego habrán de asentarse la obra de Gropius, Mies Van der Rohe o Le Corbusier, las tres figuras clave del movimiento moderno. Paralelamente a estos movimientos arquitectónicos surgirán también en Europa una serie de movimientos artísticos que buscan nuevos referentes estéticos, desde una posición rupturista con la tradición anterior. Estos movimientos, planteados desde distintas áreas geográficas y enfoques, pero coincidentes en su esencia, supondrán la *“negación drástica, planteando la ruptura irreversible con el pasado y ofreciendo nuevos códigos niegan la idea de pertenencia a un proceso de evolución histórica se asume como un punto terminal de esa evolución histórica que se rechaza de plano”*<sup>5</sup>. Las vanguardias, de una finalidad eminentemente estética y plástica, tendrán

---

<sup>4</sup>AGRASAR QUIROGA, F. *“Vanguardia y Tradición. La arquitectura de la primera modernidad en Galicia”*. COAG. 2003. P.40

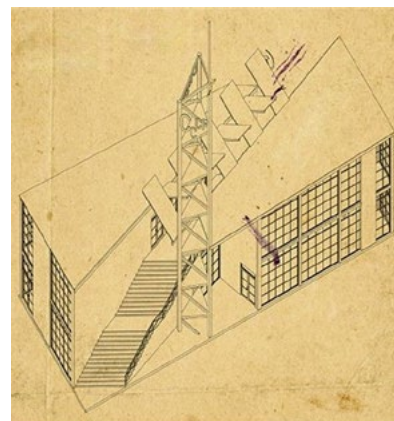
<sup>5</sup>AGRASAR QUIROGA, F. Op cit. pag. 40

también gran influencia en la arquitectura de principios de siglo, a la que llegarán a través de vehículos de difusión como el cine, la publicidad, el diseño gráfico o la moda. Será interesante comprobar cómo el cubismo, el constructivismo, el neoplasticismo, el expresionismo o incluso el art-decó servirán de influencia a los arquitectos del momento para establecer el nuevo estilo, aunque sin la reflexión de fondo común a los arquitectos del movimiento moderno, en relación al funcionalismo, a la incorporación de la industria o a la componente social de la arquitectura, limitándose, en este caso, a una transformación estética.

Una de las bases de las vanguardias históricas será el descubrimiento de la axonometría y de su potencial estético. En comparación con la perspectiva cónica, que altera la dimensión real del objeto, la axonometría posibilita una representación real del objeto, abstraído de la posición del observador, que se encuentra en el infinito, mostrando las líneas y superficies en su verdadera magnitud. Frente a la imagen sensitiva que ofrece la perspectiva (nos muestra lo que vemos, tal como lo vemos), la axonometría nos muestra una imagen mental del objeto (nos muestra lo que es, tal como es).

El cubismo y el constructivismo adoptarán las claves axonométricas en sus pinturas y en sus textos, rechazando la perspectiva renacentista. Así, Malévich compara la perspectiva y la axonometría en la metáfora *“Si la perspectiva es Medusa, la letal petrificación del espectador, la axonometría es Pegaso, el caballo volador nacido de la sangre de la Gorgona”* y Picasso establece la máxima de *“pintar lo que se sabe, no lo que se ve”*.

La potencia expresiva de estos movimientos tendrá amplia repercusión en Europa, y será una fuente de inspiración a los movimientos racionalistas de la periferia, a los que llegará en ocasiones a través del diseño gráfico. Así, en España tendrán amplia repercusión en los años 30 los carteles y anuncios de inspiración constructivista, en especial en la publicidad de procesos industriales. La idea de las bondades de la industria, el movimiento, las líneas quebradas, o la mezcla ente dibujo y tipografía, como refuerzo del significado serán recursos comunes ampliamente aceptados en la creación publicitaria, sirviendo a su vez de inspiración para la creación de ciertos edificios de carácter industrial o tecnológico.



Im. 14. K. Melkinov. Axonometría del Pabellón ruso para la exp. 1925



Im. 15. P. Picasso. Retrato de Dora Maar





Imagen. 16. T. Cartel publicitario de Cementos Cosmos. 1931

Otro de los movimientos de vanguardia que tendrá influencia en la arquitectura racionalista será el neoplasticismo, del que el máximo exponente será el arquitecto y pintor holandés Theo Van Doesburg. Van Doesburg funda en 1917 la revista *De Stijl*, para defender el neoplasticismo y desde ella, en asociación con otros artistas, buscará la creación de un lenguaje expresivo primario y a la vez universal, donde se produzca una armonía por contraste. Al igual que los artistas constructivistas y cubistas, Van Doesburg también reflexiona sobre la introducción de la representación axonométrica en las vanguardias históricas. En 1919 escribe en *De Stijl*: “Actualmente ya comienza a manifestarse el inicio de una arquitectura pensada de modo espacial-funcional. Que se dibuja en el método axonométrico. Este modo de representación permite la lectura simultánea de todas las partes de la casa en sus proporciones correctas, incluso desde arriba y abajo, es decir, sin puntos de fuga perspectivos”. La imagen axonométrica neoplástica, la intersección entre planos que se prolongan, o el modo de usar el color también serán difundidos en Europa, pudiendo encontrar cierto parentesco entre las construcciones neoplásticas con las primeras obras de Le Corbusier.

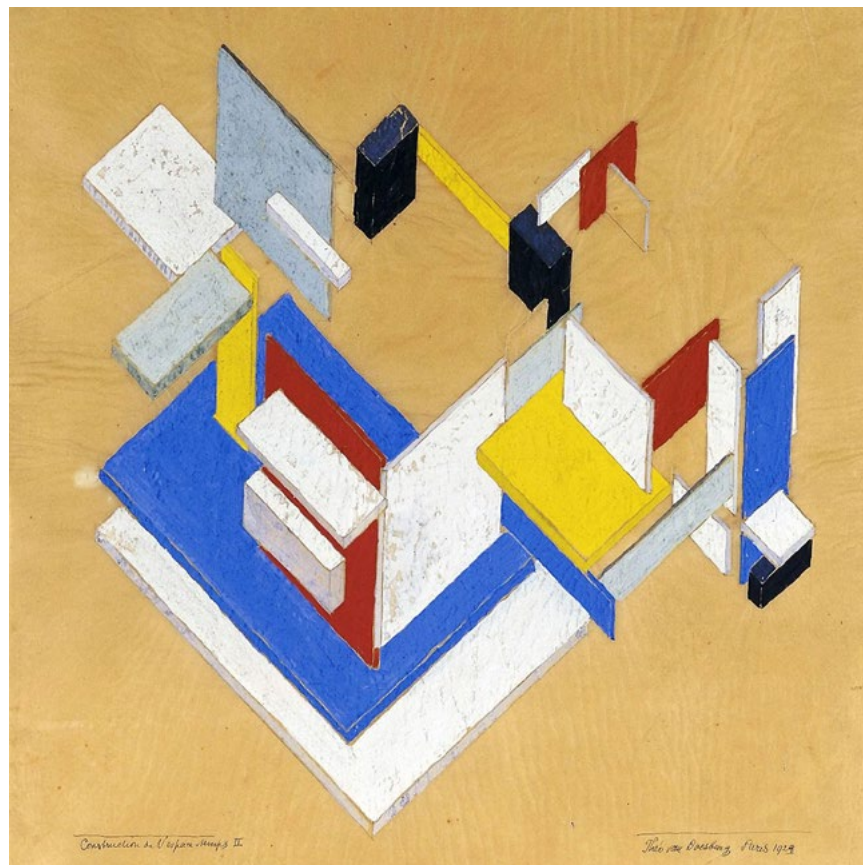


Imagen. 17. T. Van Doesburg. Diagrama espacial para una casa

El expresionismo arquitectónico, por su parte, resulta una vanguardia artística más difícil de definir, por la frugacidad del propio movimiento, las distintas facciones o grupos de autores que lo forman o las contradicciones propias de esta vanguardia. A grandes rasgos, podría definirse como la búsqueda de una posición de antítesis a la racionalidad, reflejada en cualidades como la sencillez, el estatismo o la rectangularidad, que busca su representación formal en la naturalidad de las formas fluidas, y en la tensión de las formas complejas y quebradas.

El gran referente del expresionismo arquitectónico es Erich Mendelsohn, que proyecta, en 1920, la torre-observatorio de Einstein, un observatorio astrofísico encargado por la fundación Einstein para ara la investigación del análisis espectral, y la demostración de la teoría de la libertad. Si bien el programa y la organización interna del edificio ya estaba definida de antemano, en la forma arquitectónica se le otorgó a Mendelsohn absoluta libertad, que diseñó un edificio de sugerentes formas orgánicas, dispuesto sobre un esquema axial, empleando formas curvas solapadas, que se elevaban en la torre formando bandas tensionadas, y empleando la posición de las ventanas para enfatizar el dinamismo del conjunto, definido por Mendelsohn como *“la lógica expresión del movimiento de las fuerzas inherentes a los materiales hierro y hormigón”*<sup>7</sup>. Sin embargo, el edificio estaba construido en base a fábricas corrientes de ladrillo, sobre las que se ejecutaron gruesos revocados hasta alcanzar la forma prevista, alejándose, por tanto, de la sinceridad constructiva que promulgaban muchos de sus coetáneos.





Imagen. 19. Erich Mendelsohn Almacenes Schocken



Imagen. 20. Luis Martínez-Feduchi. Edificio Callao



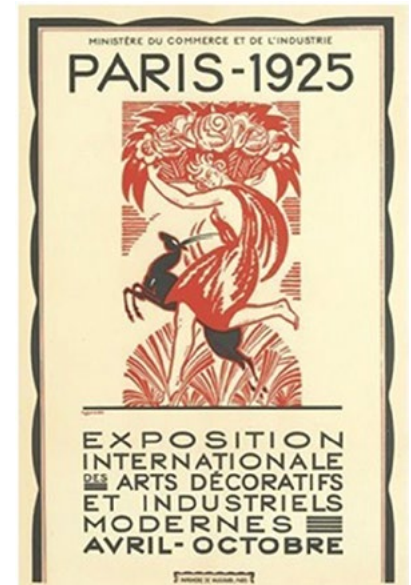
Aunque el Observatorio de Einstein será el edificio más famoso de Erich Mendelsohn, para este estudio resultan más interesantes una serie de edificios que el arquitecto construyó en la década del 20 al 30 en Alemania, especialmente almacenes comerciales, donde desarrolló un modelo de fachada enérgico y expresivo, basado en el empleo de bandas horizontales a modo de antepechos, sobre los que se disponían desarrollos continuos de ventanas, además de otorgarle un especial simbolismo a la esquina, adoptando formas dinámicas redondeadas o en forma de proa. El modelo de fachada a base de grandes fajas horizontales alternadas por planos de vidrio tuvo gran difusión en Europa, sirviendo de influencia para los racionalismos de periferia. En Madrid, el edificio Carrión es un buen ejemplo de esta estética mendelsohniana.

Imagen. 18. Erich Mendelsohn Eisteinturm.

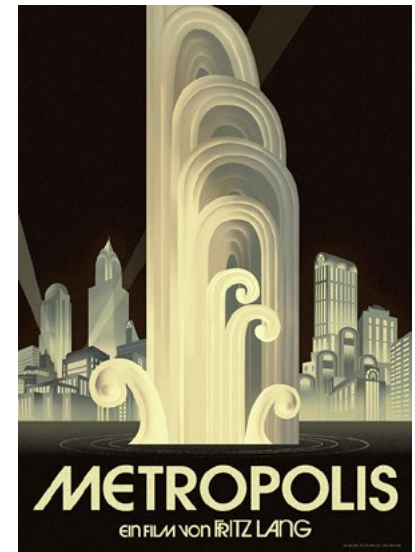
<sup>7</sup>GOSSÉL, P. y LEAUTHÄUSER, g. OpCit. P.172

## 2.3 EL ART-DECÓ

Surgido como un movimiento puramente decorativo en el período de entreguerras, el art decó merece ser analizado de forma independiente a las demás vanguardias artísticas, por la importancia que tendrá como inspiración en las primeras manifestaciones racionalistas periféricas (entendiendo como racionalismos periféricos aquellos situados en áreas alejadas de los epicentros culturales del racionalismo, y que por tanto lo conocen a través de fuentes indirectas, muchas veces adulteradas), y por su formulación, no como un movimiento artístico respaldado por una carga teórica, sino como un movimiento más espontáneo, de carácter global, que promulga un ambiente más lúdico y opulento, en contraposición a la austeridad forzada de la primera guerra mundial. El movimiento, conformado en base a un amalgama de muchos movimientos y estilos, se inspira directamente en las vanguardias históricas, de las que copia sus formas y elementos compositivos. Así, es posible encontrar referencias al constructivismo, al futurismo o al cubismo, y también al propio movimiento moderno, o a la escuela Bauhaus. No obstante, también es posible encontrar referencias al arte egipcio, el precolombino, el africano o el oriental. Así, con relación a las vanguardias históricas, el estilo decó incorporará del constructivismo y del futurismo las líneas aerodinámicas y zigzagueantes, del cubismo, las formas geométricas, las formas romboides y trapezoidales (intuyéndose una relación con la perspectiva axonométrica defendida por las vanguardias), mientras que en el uso del color guarda gran relación con el fovismo.



Im. 21. Cartel de la exposición internacional de arte decorativo de París



Im. 22. El cine será uno de los grandes vehículos de divulgación del art decó. Cartel de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, 1927



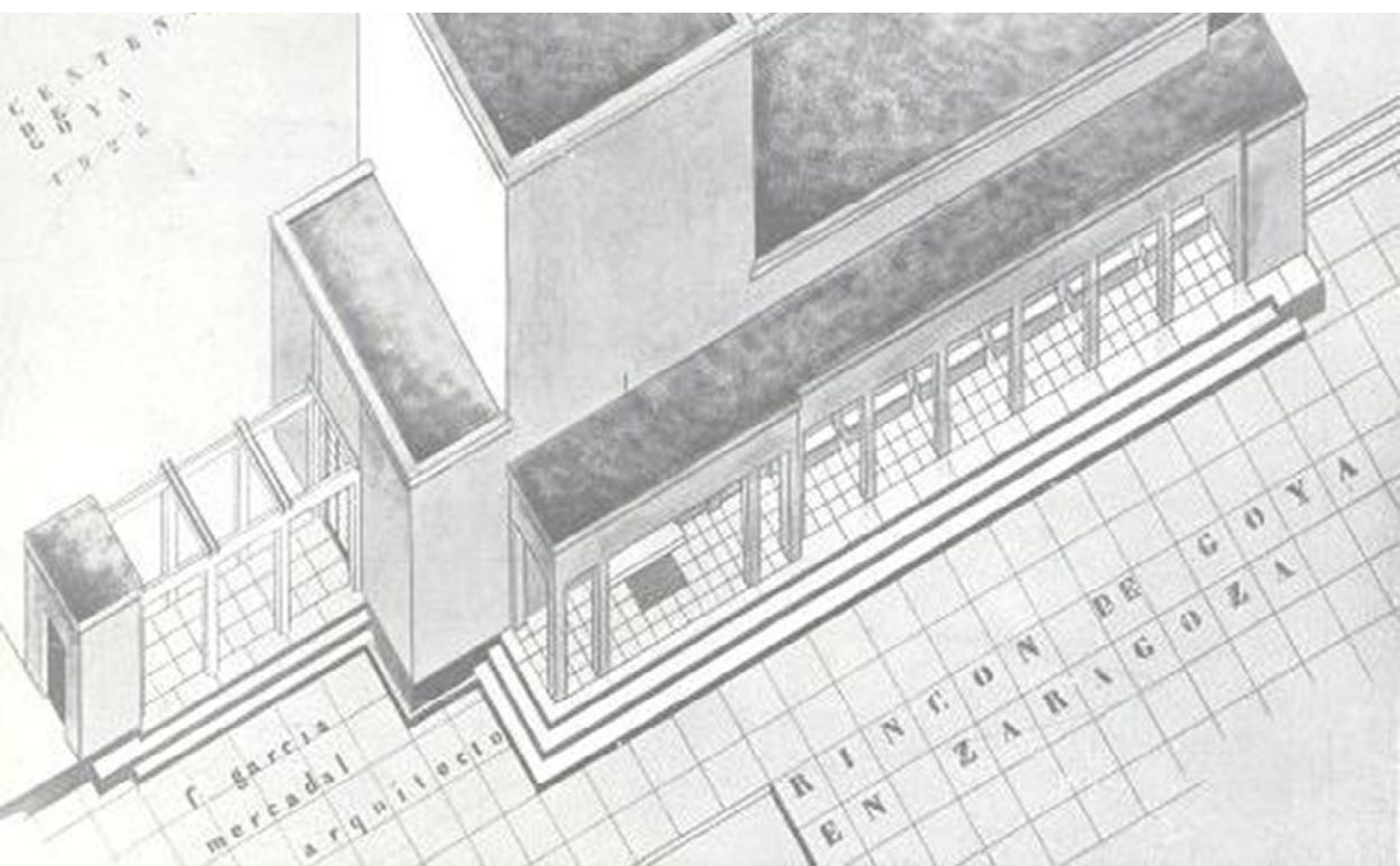
Im. 23. Cayetano B. di Caminati. Teatro Rialto. Valencia

La *Exposición de Artes Decorativas e Industrias Modernas* celebrada en París en el año 1925 será el evento clave para la denominación y difusión a nivel global del art-decó. Si bien este ya venía fraguándose en Francia desde la década anterior, tras la exposición, el movimiento se convirtió en un fenómeno global, habiendo muy buenos ejemplos de arquitectura Art-Decó en lugares tan dispares como Nueva York, Buenos Aires o Bombay. El hecho de carecer de un manifiesto o discurso teórico identificable, o una conciencia de unidad o comunidad uniforme, favoreció la asimilación del decó por un gran número de artistas y técnicos, que se apropiaban de algunas de sus cualidades, adaptándolo a sus propias necesidades, y favoreciendo una mayor heterogeneidad del mismo. Sin embargo, pese a su heterogeneidad, el art-decó refleja muy bien el sentimiento de la sociedad del período de entreguerras, y del sentimiento —o necesidad— global de proveerse de espacios o tiempos de ocio, y dar rienda suelta al hedonismo. El art decó será, por tanto, el estilo arquitectónico a emplear en los nuevos lugares de ocio y esparcimiento, como cines, teatros, o cafés.

Curiosamente, pese a que el art-decó bebe directamente de las vanguardias y del propio racionalismo europeo (como la escuela Bauhaus), el hecho de que el mismo sea un estilo de masas, y ampliamente difundido a través del cine (un buen ejemplo puede ser la película *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang), la publicidad, el diseño gráfico o la moda, convertirá al art-decó en una influencia fundamental para entender la génesis de muchos racionalismos arquitectónicos periféricos, como el caso español y gallego, en especial en edificios vinculados al ocio, como el cine Barceló de Madrid, de José Luis Gutiérrez Soto, o el teatro Rialto de Valencia, obra de Cayetano Borso di Carminati, y también en obras de decoración interior de zonas nobles o espacios comerciales.







RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

### **3. LOS RACIONALSIMOS PERIFÉRICOS. EL CASO ESPAÑOL Y GALLEGO**





### 3.1 LOS RACIONALISMOS PERIFÉRICOS

Por racionalismo de periferia debemos entender aquella corriente arquitectónica que adopta, bien superficialmente (interesándose por condicionantes estéticas, compositivas o decorativas) o bien analíticamente (reflexionando acerca de los criterios funcionales, económicos, sociales, etc.) un postulado arquitectónico que tiene su nacimiento y evolución en un lugar distinto, y en cierta medida distante de la realidad local (en lo geográfico, económico, social o político); de modo que su transmisión se realiza, en muchas ocasiones, de forma indirecta, mediante vehículos como las revistas, el cine o la moda, corriendo el riesgo de una transmisión o interpretación alterada o sesgada, o de una readaptación de los postulados originales a la realidad de la periferia, tal y como lo describe F. Agrasar: *“(...)Hemos de considerar cómo se recibe este impulso innovador en la periferia, filtrado por diversas publicaciones especializada, y, sobre todo, a través del reflejo de las vanguardias en las artes decorativas, la moda, el cine, la publicidad y las artes gráficas. Toda esa aproximación plástica, irreflexiva y centrada en los aspectos formales más anecdóticos, constituyen las referencias visuales más inmediatas para que una serie de arquitectos que trabajan alejados de los centros de gestación de la modernidad y recogen las aspiraciones sociales de unas ciudades que desean verse reflejadas en las manifestaciones más atractivas del progreso económico y social del mundo moderno”*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> AGRASAR QUIROGA, F. Op cit. pág. 27

Al igual que en Europa, aunque con cierto desfase temporal, en la España de principios de s. XX, comenzarán a surgir los primeros rasgos de discordancia con los estilos imperantes, y la necesidad de establecer un nuevo estilo, reflejo de la cultura y la época. Los arquitectos de la primera década de s. XX, formados en el eclecticismo decimonónico emprenderán, en la mayoría de los casos de forma individual, la búsqueda de su propio estilo, obteniendo resultados dispares. De estos resultados da buena cuenta Rodolfo Ucha Donate, en su obra *“Cincuenta Años de Arquitectura Española I”*, donde analiza los distintos movimientos surgidos, como los regionalismos, el monumentalismo, o el propio naturalismo de Gaudí, y que suponen el paso previo a la llegada del racionalismo arquitectónico, no solo en su vertiente estética o compositiva, sino también en cuanto al análisis funcional de la arquitectura. Ucha Donate, explica esta transición: *“En los primeros años del siglo actual se inician los distintos ensayos ya señalados, pero las variaciones de estilo son más bien teóricas que prácticas; el clasicismo sigue manifestándose en casi todas las composiciones de forma más o menos clara, y la aparición de los nuevos materiales –hierro y hormigón armado- no traen consigo la de nuevas formas, por lo menos hasta después de la guerra del catorce. A partir de ésta, las cosas cambian, la guerra supone una conmoción violenta de las costumbres, en el modo de vivir, en el concepto de la vida y las cosas, y, por lo tanto, en el arte; todo esto cuando se aprecia más claramente es en la postguerra.*

*Ahora bien, España permaneció neutral en el conflicto armado a que nos referimos, es por esto por lo que estos cambios se realizan de manera menos brusca y menos violenta y rápida que en el extranjero”<sup>2</sup>.*

Además del momento histórico, también será decisiva la situación económica, especialmente influenciada por el crack del 29, y la propia inestabilidad política (la dictadura de Primo de Rivera se prolongó del 1923 al 1930), propiciando un período de muy baja actividad edificatoria, que solo aumentará con la promulgación, en 1935, de la ley Salmón, llamada con el apellido del ministro de trabajo que la impulsó, y que proponía beneficios fiscales a la construcción de nuevas viviendas, en especial dedicadas al alquiler.

En efecto, la llegada de la ley Salmón supuso un estímulo para la burguesía, que volvió a ver en las casas de renta una buena inversión. La irrupción de la burguesía, el empleo ya frecuente del hormigón, y la divulgación a través del cine, las revistas, o la moda de las vanguardias decorativas y artísticas impulsó a un número creciente de arquitectos a despojarse de los estilos clásicos y adentrarse en el racionalismo arquitectónico.

---

<sup>2</sup> UCHA DONATE, R. *“Cincuenta años de arquitectura española I”*. Madrid, 1980. pág. 79

### 3.2 LOS VEHÍCULOS DE TRANSMISIÓN

En una época donde los viajes al extranjero resultaban excepcionales, solo unos pocos arquitectos podrán contactar directamente con los autores, obras y corrientes arquitectónicas europeas. Ese sería el caso del aragonés Fernando García Mercadal, becado en Roma, y que viaja por varios países europeos, relacionándose directamente con figuras como Beherens o el propio Mies; o de los catalanes Ramón Puig Gairalt, que trabaja en Austria, y entra en contacto con la arquitectura de Loos, o Josep Lluís Sert, que colabora con Le Corbusier. Curiosamente, los tres anteriores formarán parte del movimiento G.A.T.E.P.A.C., que trataremos más adelante, por lo que la cercanía a las fuentes de la modernidad que experimentan quizá sirva para entender la diferente visión que este grupo aporta en referencia a la arquitectura moderna, en comparación con la mayoría de sus homólogos madrileños o del oeste de España.

Sin embargo, salvo casos contados, como los anteriores, el grueso de arquitectos españoles que se interesa por los nuevos movimientos arquitectónicos accederá a ellos a través de fuentes indirectas, por lo que, además del cine o la moda, los grandes vehículos de transmisión serán las revistas especializadas, las conferencias y congresos y las exposiciones internacionales.

Durante todo el período, la producción literaria asociada a las publicaciones arquitectónicas especializadas será abundante, con gran variedad de editoriales y revistas que, en muchos casos, solo alcanzarán unos pocos números. Sin embargo, en el panorama nacional destacarán, tanto por difusión como por calidad, la revista “Arquitectura”, y la revista A.C.

La primera se publica en Madrid por la “*Sociedad Central de Arquitectos*”, -equivalente al actual COAM- de forma ininterrumpida desde 1918 hasta la guerra civil, cuando se seguirá publicando bajo el nombre “*Revista Nacional de Arquitectura*”. La línea editorial, además de reportajes acerca de diferentes obras y concursos nacionales, recogerá intervenciones de carácter internacional, y reflexiones y artículos de los principales arquitectos del panorama europeo, como Theo Van Doesburg, que informará acerca del Werkbund, o la obra de Le Corbusier o Gropius.

La revista A.C. (Documentos de Actividad Contemporánea) se publica en Barcelona, desde 1931 hasta la guerra civil, por el grupo G.A.T.E.P.A.C., y, parafraseando a O. Bohigas, “*en sus páginas encontramos las polémicas más duras y los combates más encarnizados contra la arquitectura y el arte decadentes, las noticias de todo el movimiento vanguardista europeo y americano, la lucha incluso contra la banalidad del Art déco y de los mo-*

*dernismos no radicales ni de metodología válida que siguen encarnando los madrileños de la generación del 1925 y los racionalistas marginales y conservadores de Cataluña, la reivindicación del Modernisme -sobre todo Gaudí, por primera vez seriamente y modernamente valorado- como un intento de ruptura formal y como una actitud de empuje vanguardista, el redescubrimiento de los valores de la arquitectura popular del Mediterráneo como la de Ibiza, que cristaliza unos deseos formales de austeridad y pureza”<sup>3</sup>.*

Además de las anteriores, cabe citar también la revista “Nuevas Formas: Revista de arquitectura y decoración”, y las publicaciones extranjeras “L’architecte”, “The American Architects”, “Stadtebanu”, “Wasmuths Monats”, y “Moderne Bauformen”, todas ellas tendrán también amplia difusión en España, y entre los arquitectos gallegos que estudiaremos más adelante.

El otro gran vehículo de transmisión serán las exposiciones y conferencias tanto nacionales como internacionales, que atraerán la atención de los arquitectos locales y servirán como lugar de difusión de los nuevos paradigmas artísticos y arquitectónicos. Durante el período que analizamos, tendrán lugar la Exposición Internacional de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla, ambas en 1929. Además, a nivel internacional, la Exposición de las Artes decorativas de París, en 1925, que supuso la difusión internacional del art decó, tendrá también amplia difusión entre los arquitectos españoles.

En cuanto a las conferencias, cabe mencionar el ciclo de conferencias organizado por F. García Mercadal en la Residencia de Estudiantes, y que contó con la intervención de Le Corbusier, Gropius, Theo Van Doesburgh, Mendelsohn, etc. Debemos citar también el Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Santiago de Compostela el verano de 1928, y que, tanto por los temas tratados, como por la afinidad geográfica, será un vehículo de transmisión del movimiento racionalista a los arquitectos gallegos.

---

<sup>3</sup> BOHIGAS, O. “Arquitectura española de la segunda república”. Barcelona, 1970. P. 46

### 3.3 RACIONALISMO ORTODOXO Y RACIONALISMO AL MARGEN

Al igual que en el segundo capítulo podíamos definir una dualidad entre modernidad y vanguardia, O. Bohigas diferencia, en su análisis de la arquitectura de la segunda república, entre racionalismo ortodoxo, entendido este como el más ligado directamente con la modernidad europea, desarrollado en exclusiva por el grupo de arquitectos de G.A.T.E.P.A.C., y racionalismo al margen, en el que engloba aquel movimiento que busca dotar a la arquitectura de nuevas formas y estilos, mediante la interpretación de los movimientos y vanguardias europeas, sin profundizar en la verdadera esencia y razón de los mismos. Este racionalismo al margen, que se desarrolla en todo el estado, será el modelo de racionalismo que veremos, en los siguientes capítulos en Galicia y en Ferrol.

#### 3.3.1. EL RACIONALISMO ORTODOXO

El G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles por el Progreso de la Arquitectura y la Ciencia) fue un grupo de trabajo y debate formado por estudiantes y arquitectos catalanes (a excepción de F. García Mercadal y de J. M. de Aizpurúa), auspiciado por el propio Le Corbusier, que pretendía la difusión del movimiento moderno europeo, funcionando también como la facción local de un grupo coherente de acción internacional (el CIRPAC), organizador en aquel entonces de los congresos internacionales de arquitectura moderna (los CIAM). Si bien el G.A.T.E.P.A.C. se subdividió en tres



Imagen 24. J.L. Sert y J. Torres Clavé. Dispensari Central Antituberculós. Barcelona

secciones geográficas -Norte. Centro y Este-, donde realmente se encontrará casi la totalidad de las actividades y proyectos de este grupo será en Cataluña, donde también se publicará la revista. Según Bohigas *“es muy lógico que esto se produjera precisamente en Cataluña, donde la general mentalidad progresista ya había tomado esa nueva conciencia política -con toda la carga de preocupaciones sociales, con un inconformismo a todos los niveles- y donde la línea cultural era mucho más viva, más europea, menos castiza, más ligada al vanguardismo artístico, que en Barcelona había adquirido una especial virulencia”*<sup>4</sup>.

El grupo catalán desarrolló una intensa actividad, tanto en divulgación, como en investigación y desarrollo de proyectos arquitectónicos y de urbanismo. No en vano, Bohigas define esta etapa como *“El G.A.T.E.P.A.C. es seguramente el grupo más joven que, en menos años, realizó mayor cantidad de arquitectura racionalista de Europa”*<sup>5</sup>. De entre los arquitectos del grupo destacarán Josep Torres Clavé y Josep Lluís Sert, que proyectarán, en 1933 el Dispensari Central de Antituberculós, considerada la obra más importante del racionalismo catalán, por representar a la perfección no sólo los entronques culturales del movimiento moderno, sino unas aportaciones específicas genuinas del G.A.T.E.P.A.C.

Otra obra que merece ser citada son las casas de fin de semana en Garraf, de los mismos autores, y que tienen la particularidad de emplear bóvedas a la catalana como cubierta, de modo que el purismo formal del movimiento moderno se liga con la arquitectura vernácula del lugar, en un ejercicio de adaptación y sinceridad constructiva.

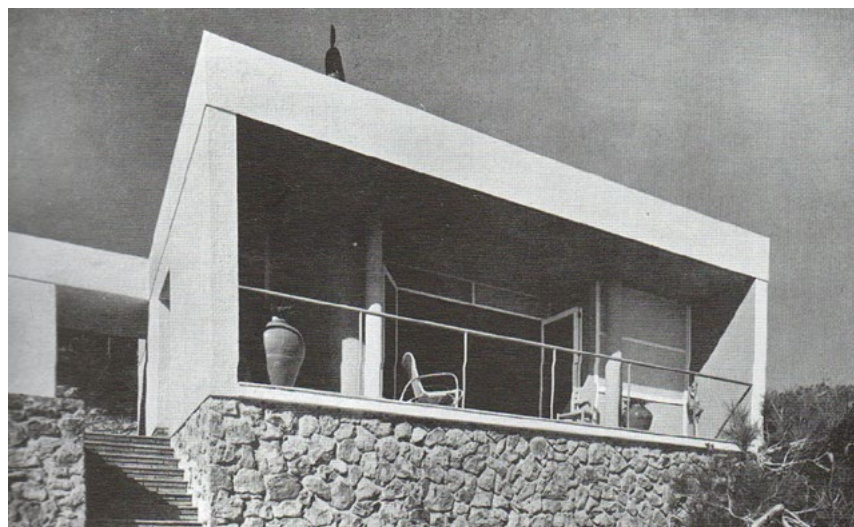
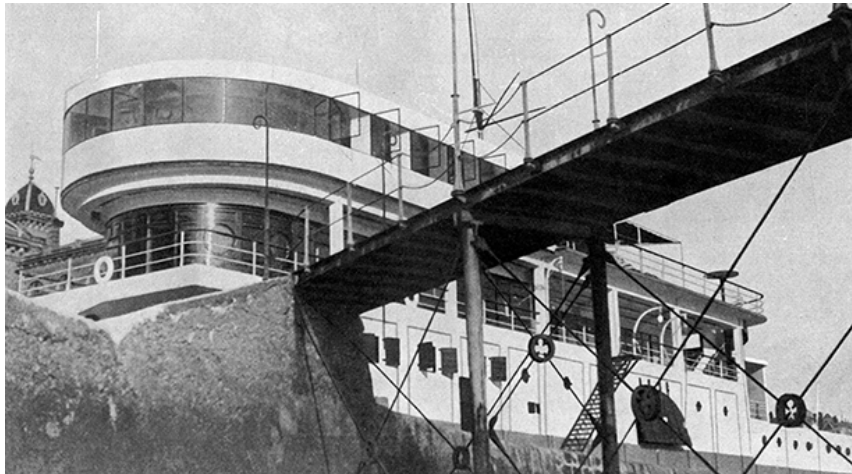


Imagen 25. J.L. Sert y J. Torres Clavé. Casas para fin de Semana

<sup>4</sup>BOHIGAS, O. OP. CIT. P. 41

<sup>5</sup>BOHIGAS, O. OP. CIT. P. 67

Aislados del grupo catalán permanecerán F. García Mercadal y J.M. de Aizpurúa, que pesa a la lejanía nos legarán dos muestras de arquitectura moderna de indudable valor: El Rincón de Goya, en Zaragoza y el Real Club Náutico de S. Sebastián.



*Imagen 26. F. García Mercadal. Rincón de Goya. Zaragoza<sup>6</sup>*

*Imagen 27. J.M. de Aizpurúa. Real Club Náutico de S. Sebastián*

<sup>6</sup>Fuente: <https://zaragozarquitecturasigloxx.files.wordpress.com>



### 3.3.2 EL RACIONALISMO AL MARGEN

Si bien el grupo G.A.T.E.P.A.C. fue capaz de colocar el racionalismo español a la altura de los demás movimientos europeos, no fue, en términos cuantitativos, el movimiento arquitectónico de vanguardia más común en España, donde tuvo más difusión el llamado “racionalismo al margen”, caracterizado por la búsqueda de una nueva estética moderna, mediante la renovación del repertorio formal, sin profundizar en las cuestiones teóricas sobre las que se basa el movimiento moderno europeo. Esta dualidad entre uno y otro racionalismo es explicada por Agrasar de forma concisa: *“El hecho de la convivencia de las dos formas de entender la renovación arquitectónica puede explicarse por sus intereses divergentes: el movimiento moderno centra sus propuestas en la implicación de la industria de la construcción, la optimización funcional y el compromiso social de la arquitectura, mientras que las preocupaciones del racionalismo son, esencialmente, formales. Más allá de sus fines, las diferencias que apreciamos entre movimiento moderno y racionalismo se corresponden con los diferentes significados de los términos modernidad y vanguardia”*<sup>7</sup>.

Sin embargo, este movimiento no adscrito a la llamada ortodoxia del racionalismo internacional proclamado por el CIAM, y en muchos casos en contradicción con él, también elaboró su propio discurso teórico, y fue capaz

---

<sup>7</sup> AGRASAR QUIROGA, F. *Vanguardia y Tradición. La arquitectura de la primera modernidad en Galicia*. COAG. 2003. P. 40

de mantener una cierta actitud vigilante frente a la aceptación incondicional del repertorio formal del movimiento moderno europeo, haciéndonos llegar una lección de revisión metodológica y unas sugerencias formales sumamente interesantes<sup>8</sup>. Este racionalismo al margen será desarrollado por igual en arquitectos procedentes de las escuelas de Madrid y Barcelona, si bien por tamaño y centralidad de la primera, serán los madrileños los que tengan más repercusión y lo trasladen a otras ciudades españolas, mientras que los Barceloneses destacarán por la estructuración del propio discurso racionalista, y su debate con el propio G.A.T.E.P.A.C.. Así, el arquitecto catalán Pere Benavent escribió: *“Hay una hora en la vida en que nos damos cuenta que, todo aquello que no viene del fondo del alma, no queda nada. No levantemos, pues los tópicos del funcionalismo o del maquinismo en frente del arqueologismo: ¡Ni los órdenes de Vignola ni las órdenes de un CIRPAC por internacional que sea! ¡Ni el truco internacionalista con el espejuelo de Marx, ni el truco localista con el de Wilfredo el Velloso! ¡Ni arqueologismo del siglo XIII, ni arqueologismos 1920! ¡Sólo arquitectura pura y simple, hija, al menos, del afán que cada hora pone en nuestro espíritu inmortal!”*<sup>9</sup>.

En Madrid, el racionalismo arranca de un grupo de profesionales que Carlos Flores denomina Generación del 25<sup>10</sup>, pues todos ellos termina sus estudios entre 1918 y 1923, entre los que destacaremos a Rafael Bergamín, Castro Fernández- Shaw, o Luis Fernández Soto, y a los que se incorporará nuevos egresados (como Luís Martínez Feduchi) y arquitectos de más edad, formados en el eclecticismo, y que adoptan el nuevo lenguaje racionalista (es el caso de Secundino Zuazo o Julián Otamendi). Sin embargo, a diferencia del racionalismo ortodoxo, el racionalismo al margen no estará organizado en torno a un grupo de trabajo o debate, como el G.A.T.E.P.A.C., sino que atenderá a un desarrollo más individual, en el que, aun compartiendo pautas comunes, cada arquitecto buscará su propio estilo y adquirirá un distinto grado de compromiso y reflexión acerca del movimiento. En la mayoría de los casos, la adopción de postulados racionalistas no será más que un ejercicio de estilo, de búsqueda de una imagen de modernidad, para revestir edificios de arquitecturas habituales, en cuanto a tipología, funcionalidad y jerarquización de espacios.

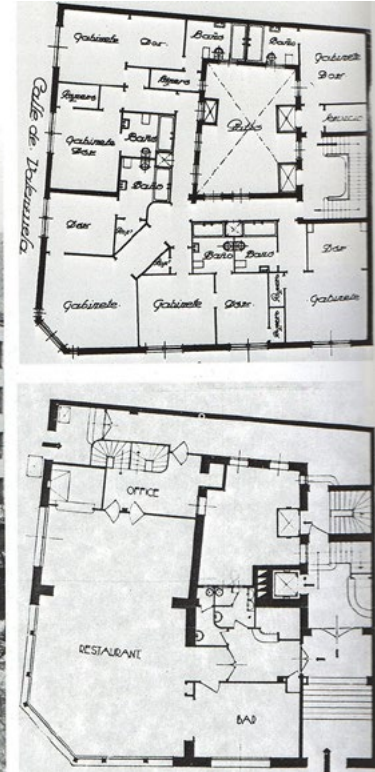


Im. 28. Joaquín Lloret. Clínica Barraquer. Barcelona. 1934

<sup>8</sup>BOHIGAS, O. OP. CIT. P. 71

<sup>9</sup>BOHIGAS, O. OP. CIT. P. 92

<sup>10</sup>BOHIGAS, O. OP. CIT. P. 13



En este sentido, cabe citar la definición del llamado Estilo Salmón, que Alonso Pereira describe como *“El estilo Salmón es sólo la versión doméstica y popular que adoptará el racionalismo español al codificarse y extenderse por los diversos rincones nacionales bajo el patrocinio derivado del impulso legal de 1935. Por ello sus elementos canónicos serán los ya conocidos del racionalismo ortodoxo, reiterados, popularizados, y, a menudo, trivializados y, entre ellos y preferentemente, el gusto formal por la horizontalidad, resaltado aquí por medio de anchas bandas corridas enlazando los vanos y consiguiendo ese efecto apaisado en las composiciones, y por el uso de ventanales-terraza acusando las piezas principales de la vivienda, con un remate final curvo, bien del cuerpo cerrado o bien de la terraza(...)”*<sup>11</sup>. En efecto, la organización en bandas popularizada por Mendelshon será una de las soluciones habituales, junto con el redondeo de las esquinas, el empleo de bow window o ventanas en esquina, acentuando el dinamismo del edificio, así como el empleo de elementos procedentes de la imagen naval -ojos de buey, barandillas tubulares, etc.-, en un intento de dotar al edificio de cierta apariencia maquinista y expresionista. Sin embargo, también serán comunes soluciones más propias de

Im. 29. R. Bergamín. Edificio de viviendas en c. Alfonso XI, Madrid. La modernidad de los alzados contrasta con la disposición decimonónica de los espacios en planta

<sup>11</sup> ALONSO PEREIRA, J.R. *“Racionalismo al margen. El estilo Salmón”*. Arquitectos, num. 65, marzo de 1983. P.44

los movimientos eclecticismos, como el uso de la simetría como forma de control compositivo, o la incorporación del ornamento, procedente ya no de la tradición clásica o medieval, sino del floreciente art-decó. El teatro Barceló, de Luís Gutiérrez Soto, o el edificio de viviendas en C. General Martínez Campos, 40 de Antonio Marsá Prat ejemplifican muy bien los edificios canónicos del racionalismo al margen.



*Im. 31. A. Marsá Prat. Edificio de viviendas en c. General Martínez Campos, Madrid, 1940*

*Im. 30. Luis Gutiérrez Soto. Teatro Barceló. Madrid, 1930*

### 3.4 EL RACIONALISMO EN GALICIA

De las dos variantes de racionalismo que hemos visto (racionalismo ortodoxo o racionalismo al margen), el racionalismo gallego encarnará las características del segundo de ellos, importado por los arquitectos que en ese momento se formaban en la escuela de Madrid, aunque también mostrará rasgos diferenciales, en relación a las circunstancias sociales, económicas, políticas y culturales de la sociedad gallega.

Desde el punto de vista cultural, el período republicano estará marcado por un profundo sentimiento nacionalista, en torno al que se organizarán los intelectuales de la época, que apuestan por un arte propio más vinculado a la tradición, rechazando los movimientos de vanguardia. En este sentido, Castelao, a raíz de su viaje por Francia, Bélgica y Alemania, escribía acerca del cubismo: *“Os cadros de Picasso son para volver tolo a calquera americano do Sul; Pero una persoa ben organizada espiritualmente y una tradición pesando enriba da súa raza, non pode tomalos en serio...”*<sup>12</sup>. Los grupos políticos progresistas del momento, fundados en muchos casos, a partir de los propios movimientos culturales secundarán el ideario artístico vinculado a la tradición, mientras que los grupos conservadores seguirán prefiriendo el uso de estilos históricos. En consecuencia, obtendremos que el poder público será reacio a la promoción del modelo racionalista. A

---

<sup>12</sup> AGRASAR QUIROGA, F. *Vanguardia y Tradición. La arquitectura de la primera modernidad en Galicia*. COAG. 2003. P. 46

diferencia de lo que ocurrirá en Cataluña, en Galicia, la producción arquitectónica racionalista recaerá, casi en exclusiva, en promotores privados.

Otro de los rasgos diferenciadores del racionalismo gallego será consecuencia de la estructura social y económica del país. Así, frente a una Europa ya industrializada, y con facilidad de acceso a los nuevos materiales, a la producción seriada de los mismos, y a la posibilidad de experimentación con nuevos sistemas y patentes (algo también asimilable a las grandes capitales, como Madrid o Barcelona), la sociedad gallega presenta una estructura fuertemente agraria, inmóvil y reacia a los cambios, con dificultades para el transporte de materiales, y sin infraestructura para la fabricación y experimentación con nuevos sistemas constructivos, pero con una fuerte presencia de oficios y forma de construir tradicionales. Estos condicionantes lastrarán la llegada y aplicación del hormigón en las estructuras, y condicionarán su uso, de modo que los primeros edificios se construirán substituyendo únicamente el material a emplear, y heredando el modo de construcción tradicional. Será fácil observar como en edificios entre medianeras, contruidos tradicionalmente en base a muros de mampostería y fachadas de mampostería o sillería, sobre los que se disponen forjados de madera, los muros de mampostería y cantería serán paulatinamente substituidos por muros ciclópeos de hormigón, y más tarde por muros de hormigón ligeramente armados, prescindiendo del empleo de pilares. En cuanto a la estructura horizontal, observaremos también cómo la aplicación de forjados de hormigón se retrasa, siendo frecuente en los primeros edificios racionalistas emplear forjados de madera. El empleo de sistemas y oficios tradicionales también tendrá implicaciones de estilo, tal y como observa Agrasar: “Así, el empleo de la cantería de granito en las obras de Francisco Castro o los despieces de la carpintería en las fachadas de la obra de Tenreiro y Estellés, condicionarán en gran medida los resultados formales de la nueva arquitectura”<sup>13</sup>.

La estructura agraria de la población, la baja industrialización y el escaso sector terciario coartarán también el desarrollo del grupo social que más decididamente apostará por la arquitectura racionalista: la burguesía urbana. Al principio del capítulo hemos visto cómo en Cataluña el desarrollo del movimiento racionalista está firmemente impulsado por los poderes públicos y por la burguesía. En Madrid también se detecta el apoyo de la administración pública (un buen ejemplo es la ciudad universitaria), y el de una burguesía ya consolidada; sin embargo, en Galicia estos apoyos se diluyen, de modo que el movimiento racionalista se limitará, en gran medida, a las grandes urbes donde la presencia de la industria y del sector comercial es más latente (Vigo, A Coruña, y, en menor medida, Ferrol). La



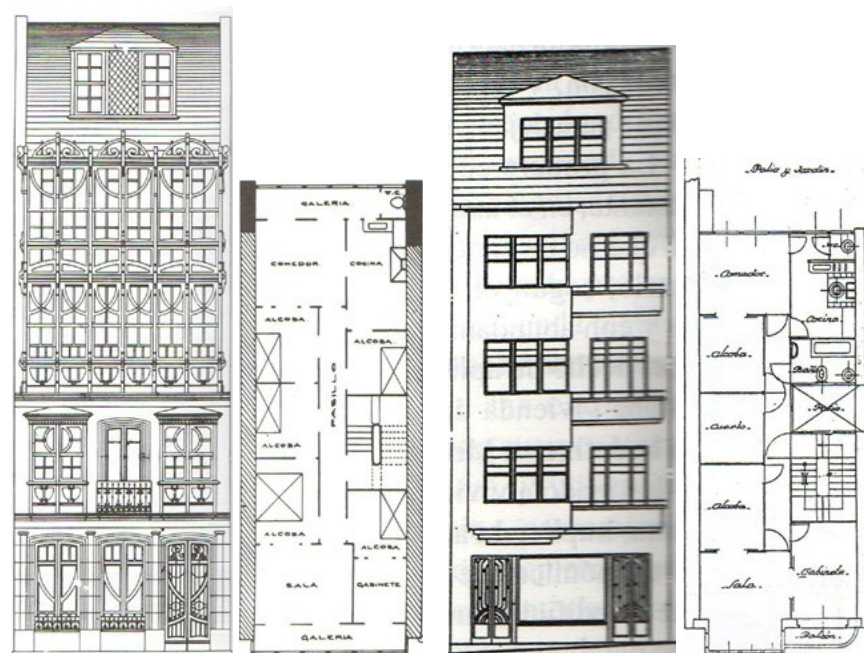
*Imagen 32. Fachada de cantería del edificio en Pza. Compostela. Vigo, de Jenaro de La Fuente. Una de las características de racionalismo gallego será la facilidad para incorporar oficios y técnicas tradicionales. En el caso de Vigo, la disponibilidad y calidad de trabajos de cantería servirá para substituir el hormigón por cantería en las fachadas*

<sup>13</sup> AGRASAR QUIROGA, F. Op Cit. P. 46



población urbana será especialmente receptiva a las nuevas vanguardias plásticas, que representan la idea de modernidad, y que llegan hasta el público a través del diseño gráfico y la publicidad, y al constante bombardeo de estas escenas e imágenes en el cine (verdadero medio de masas en la época) o las revistas y publicaciones del momento. Por otra parte, la construcción en clave racionalista resulta, a priori, una solución más económica en comparación con las laboriosas y detalladas formas del modernismo o con las ornamentaciones historicistas, haciéndolo una solución idónea para las casas de renta que se construirán bajo el amparo de la ley salmón.

Por último cabe citar la estructura urbana de las distintas ciudades gallegas, y la inmovilidad de éstas, que jugará un papel significativo en el movimiento racionalista. En las tres ciudades, la estructura urbana ya había sido definida en el s. XVIII, y salvo pequeñas ampliaciones parciales, permanecerá inalterada durante el período racionalista. No habrá, por tanto en Galicia, desarrollos urbanos donde poner en práctica los nuevos planteamientos, debiendo los edificios racionalistas plegarse y adaptarse al trazado y parcelario preexistente. Al no existir un nuevo parcelario o una nueva estructura urbana, y al no darse tampoco una reflexión acerca de los modelos de agregación funcional, salubridad, o variación tipológica de los nuevos edificios, las arquitecturas racionalistas simplemente heredarán la distribución funcional predominante en anteriores períodos.



Im. 33 y 34. Fachadas y plantas de la Casa López (1913) y la Casa González Mouriz (1935). Ambas de Rodolfo Ucha Piñeiro<sup>14</sup>. Obsérvese como pesa a as diferencias formales de fachada, la distribución en planta sigue los mismos patrones funcionales

<sup>14</sup>Fuente: CASTELO ÁLVAREZ, B. "Ferrol, Mofología urbana y Arquitectura Civil 1990-1940". A Coruña, 2000. P. 308 y 444-445



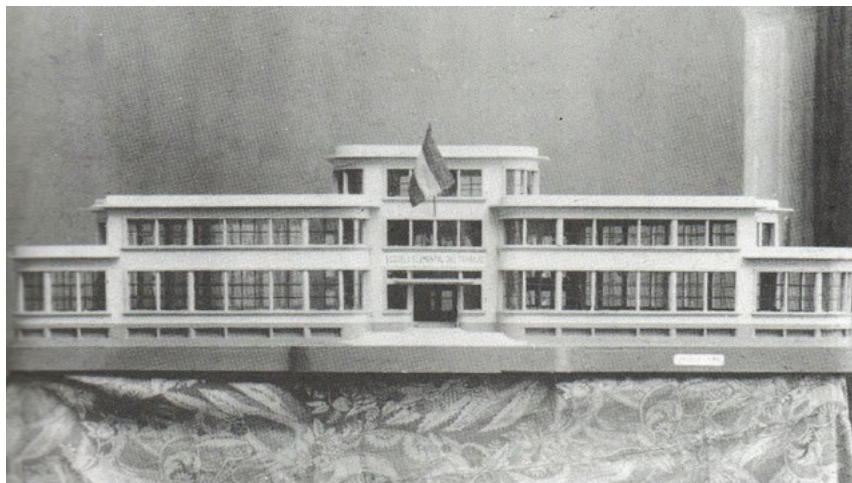


*Im. 35. Casa Formoso. Santiago Rey Pedreira. 1931. Uno de los primeros edificios racionalistas de Galicia*

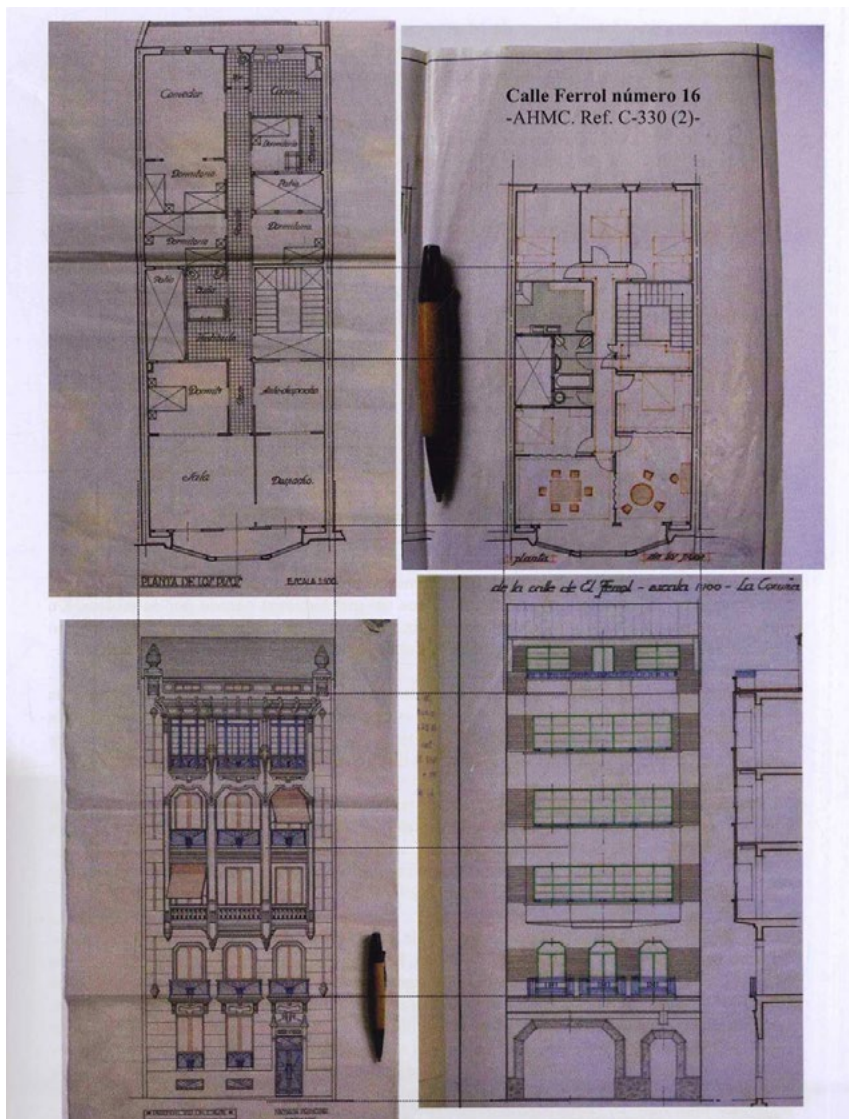
### 3.5 LAS PERSONALIDADES DEL RACIONALISMO GALLEGO

La introducción de la nueva arquitectura racionalista en Galicia corresponderá al grupo de jóvenes arquitectos que regresan a Galicia tras rematar sus estudios al final de los años 20 y principios de los 30, coincidiendo con período de apogeo del racionalismo en las capitales (Madrid y Barcelona). Así Santiago Rey Pedreira y Eloy Maquieira obtienen sus títulos en 1928; José Caridad Mateo lo obtendrá en 1931 y José Castro Repesas en 1932. A excepción de Caridad Mateo, que cursará los últimos cursos en Barcelona, los demás arquitectos cursarán íntegramente sus estudios en la escuela de Arquitectura de Madrid, entrando en contacto con el denominado Racionalismo al Margen, que desarrollarán mas tarde en sus carreras profesionales. En este sentido, ninguno de los arquitectos racionalistas gallegos será miembro o estará directamente relacionado con los grupos de difusión del movimiento internacional, como el CIAM o el G.A.T.E.P.A.C.. La posición periférica, el importante volumen de trabajo que desarrollaban y la dificultad para hacer viajes internacionales mantuvo a los arquitectos gallegos alejados del contacto directo con los centros de gestación del movimiento moderno, siendo únicamente destacables la tímida relación de Caridad Mateo con el grupo G.A.T.E.P.A.C. en su etapa barcelonesa, o el viaje internacional que emprendió Eloy Maquieira por Europa al finalizar la carrera, y que le llevó a conocer de primera mano el trabajo de Mendelshon, Loos o Gropius. Quizá sea por eso que en estos dos arquitectos encontramos dos de los proyectos que mejor ejemplifiquen la ortodoxia

del movimiento moderno internacional: La escuela de trabajo en Lugo, de Eloy Maquieira, y la casa del pueblo de Ferrol, de Caridad Mateo, y que serán además unos de los pocos proyectos racionalistas de edificios de uso público del período.



Los arquitectos recién egresados comenzarán sus carreras con un marcado sentimiento racionalista, rompiendo con la tendencia clasicista o modernista del momento, y que dejará edificios especialmente llamativos en sus respectivas ciudades. Un buen ejemplo es el edificio situado en la calle Ferrol de A Coruña, de un joven Rey Pedreira. A su regreso a A Coruña, Santiago Rey Pedreira comienza a trabajar en el estudio de Pedro Mariño, que al poco tiempo enfermará y fallecerá. Rey Pedreira se hará cargo de los proyectos en marcha, incluido uno para residencia del propio arquitecto y su familia, proyectado en origen en clave modernista por Mariño, y que Rey Pedreira transformará en un edificio racionalista.



Junto con los nuevos egresados, ejercerán en Galicia arquitectos de otras generaciones, que también adoptarán la renovación compositiva y estilística, con resultados diversos. En el caso de Tenreiro y Estellés, o de Jenaro de la Fuente, estos ya llevan diez años de ejercicio profesional, que cambian a claves racionalistas con rapidez y calidad, reflejando que aun tras una década de ejercicio, alejados de la escuela de arquitectura, siguen estando informados de las tendencias del momento. La trayectoria y experiencia de estos arquitectos les permitirá acceder a importantes encargos, que resueltos en clave racionalista suponen un fuerte avance en la difusión del racionalismo arquitectónico.

*Im. 37. Comparativa del Proyecto de Pedro Mariño para edificio de viviendas e r. Ferrol, y su modificación por Rey Pedreira*

Los arquitectos que llevan más de veinte años de profesión al principio de los años 30 presentarán una posición más alejada del fervor racionalista. Será el caso de Rafael González Villar, Eduardo Rodríguez Losada, Antonio López Hernández o Rodolfo Ucha Piñeiro, que recorrerán una aproximación más lenta y personal al racionalismo, a menudo apoyados en formas decó y en aproximaciones al expresionismo y al sezeccionismo. En cualquier caso, las distintas aproximaciones al racionalismo evidencian que todos los arquitectos de la época tenían acceso a los canales de distribución del movimiento, en especial a las revistas especializadas. Todos ellos gozaban de amplias bibliotecas que les permitían estar conectados, aunque de forma indirecta, con los centros de la modernidad española y europea.



*Im. 38 A. Tenreiro y p. Estellés. Edificio en C. Juan Flórez, esq. Arzobispo Lago, 1933*

*Im. 39. R. González Villar. Cine Avenida, A Coruña. 1937. Obsérvese la influencia art decó, en la composición de fachada y el remate superior*





Proyecto de casa en los  
n.º 26 y 28 de la calle de  
Dardo Bajo esquina a la  
Plaza del Callao

Fachada a la Plaza del Callao





RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

## **4. EL RACIONALISMO EN FERROL**



#### 4.1 LAS FIGURAS DEL RACIONALISMO EN FERROL

Si analizamos el período racionalista en Ferrol, (desde el año 1933 que se proyecta la casa Sánchez Sanmartín, hasta el año 1940, donde la posguerra ralentizará la actividad edificatoria, y dará comienzo el período de autarquía), descubriremos que muy pocos arquitectos ejercen en la ciudad, siendo los más productivos Rodolfo Ucha Piñeiro y Santiago Rey Pedreira, y los más ocasionales José Caridad Mateo, Antonio Tenreiro y Pelegrín Estelles, o Alfredo Vila López. Todos ellos apostarán, de modo más o menos decidido, por la nueva racionalidad arquitectónica, con la que tomarán contacto bien en su etapa de formación o bien cuando ya llevan años de profesión, a través de los canales que ya hemos comentado.

En el caso de Rodolfo Ucha Piñeiro, éste ya lleva casi treinta años de ejercicio profesional cuando comienza a proyectar en clave racionalista, después de una carrera prolífica como arquitecto modernista, y de proyectar también en clave Neoecléctica. Nacido en 1882, estudió arquitectura en la escuela de Madrid, donde saldrá egresado en 1906. Tras varios años trabajando en Madrid, regresa a Ferrol en 1909, para ocupar la plaza de arquitecto municipal, que compagina con el ejercicio libre de la profesión, hasta 1936, año en que pide la excedencia voluntaria y es sustituido por Nemesio López Rodríguez. De sus primeros treinta años de experiencia profesional, se pueden distinguir tres etapas muy marcadas:



Im. 40. R. Ucha Piñeiro. Casa Pereira II, Ferrol. 1912

De 1910 a 1920. Período Modernista. Durante este período Ucha Piñeiro mantiene una alta producción, experimentando con diferencias influencias que van desde las formas afrancesadas al art Nouveau o al secesionismo. Será la etapa en la que reinterprete la galería tradicional y el mirador, otorgándole un nuevo simbolismo, y que en algunos casos derivará en el uso de la bow window.

De 1920 a 1930. Período Monumentalista. Una vez agotado el repertorio modernista, Ucha Piñeiro se refugia en el neoecléctico para realizar los encargos del momento. Esta etapa se caracterizará por *“un ejercicio rotundamente fachadista (de la arquitectura), en el que muestra el más exquisito equilibrio en las composiciones, y por la utilización simultánea de diversos repertorios formales”*<sup>1</sup>. En efecto, en esta etapa aflora una crisis proyectual, donde el arquitecto muestra cierta desconfianza hacia el neoecléctico, al que considera un formalismo para sustituir a otro formalismo.

De 1930 a 1940. Etapa Racionalista. Será la etapa que analizaremos con más detalle, en la que intentará una aproximación a lenguaje del movimiento moderno, apoyado en las tendencias del art déco.

Por su parte, Santiago Rey Pedreira muestra un perfil antagónico al de Ucha Piñeiro. Formando en la escuela de Madrid, termina sus estudios en 1928 (pertenece, por tanto, a la llamada generación del 25). Durante su estancia en Madrid colabora en el estudio de Antonio Palacios, y al egresarse regresa a A Coruña a hacerse cargo del estudio de Pedro Mariño, donde comienza a proyectar edificios con firme convicción moderna. En 1929 gana el concurso del Plan de Reforma y Ensanche de Ferrol, al que también se habían presentado otros arquitectos racionalistas, como el propio Fernando Mercadal. Comienza así una carrera profesional en Ferrol que Luis Walter Muñoz describe así: *“Santiago Rey Pedreira tuvo una relación idílica con Ferrol desde que acabó la carrera en 1928. Pero esta relación duró pocos años, hasta la guerra civil. Además del plan de 1929/1930, proyecta nueve edificios, entre 1929 y 1935, con los que se introduce la arquitectura racionalista en la ciudad...”*<sup>2</sup>

De edad similar a Rey Pedreira, José Caridad Mateo muestra también posiciones similares en cuanto al racionalismo arquitectónico, con la salvedad de que Caridad Mateo será el único que se forme en la escuela de Barcelona, entrando en contacto con el grupo G.A.T.E.P.A.C., y por tanto, con el movimiento internacional. Tras egresarse, ejercerá como arquitecto en A Coruña hasta la guerra civil, momento en que se exilia en México.

<sup>1</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. *“Ferrol, Mofología urbana y Arquitectura Civil 1990-1940”*. A Coruña, 2000. P. 254

<sup>2</sup> MUÑOZ FONTENLA, L.W. *“Santiago Rey Pedreira. Un constructor de ideas”*. Tesis Doctoral, UDC, 2009. P. 22. En realidad, a SRP se le atribuyen siete proyectos en Ferrol, incluido el plan de ensanche, tal y como se recoge en la misma tesis (pag. 78)

En cuanto a Antonio Tenreiro y Pelegrín Estellés, estos forman un equipo que en los años 30 cuenta ya con una década de experiencia, proyectando edificios en clave ecléctica o neobarroca, pero siendo siempre muy conscientes de los cambios en el panorama internacional, que como veremos a continuación, les permitirán un acercamiento rápido y preciso a las formas del movimiento moderno.

## 4.2 LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA EN RELACIÓN AL PANORAMA INTERNACIONAL

Dada cuenta de las distintas trayectorias vitales y condicionantes de los distintos actores del período de estudio, resultara interesante indagar sobre sus fuentes e influencias y en cómo estas afectan a sus obras:

### 4.2.1 RODOLFO UCHA PIÑEIRO

Ucha Piñeiro desarrolló su carrera en solitario, como único arquitecto de la ciudad durante más de veinte años. Desde esta posición de total alejamiento de los epicentros profesionales —escuelas de arquitectura, colegios profesionales, grupos de trabajo, etc.— El arquitecto recurre a los congresos nacionales y ocasionalmente internacionales, y a las publicaciones especializadas para mantenerse actualizado. Se sabe que participó en el Congreso Nacional de Arquitectura de Sevilla en 1917 y en el Congreso Nacional de Arquitectura de Santiago de Compostela de 1918, donde entrará en contacto con otras figuras del modernismo arquitectónico; también en el congreso Nacional de arquitectos de 1926 en Madrid, en el que participarán ya arquitectos racionalistas de la generación del 25. Sin embargo, como subraya Castelo Álvarez, *“las transiciones señaladas por tales congresos, obviamente no se reflejaban de inmediato en la arquitectura, y menos aún en ciudades como Ferrol, pues los gustos no cambiaban a idéntica velocidad. Una cosa era, por tanto, la información captada por el*



*arquitecto y sus esfuerzos por aplicarla a sus proyectos, y otra bien distinta la realidad de los encargos recibidos y las exigencias de los comitentes*<sup>3</sup>. En este sentido, resulta evidente que desde que el arquitecto toma contacto con la nueva tendencia arquitectónica, hasta que apuesta por ella en sus proyectos, transcurre un tiempo de maduración. En este sentido puede achacársele a Ucha Piñeiro una posición no tan decidida como la que muestran los nuevos egresados, como Santiago Rey Pedreira o José Caridad Mateo, y una cierta reticencia hacia la arquitectura racionalista. El impulso que necesita Ucha para proyectar en clave Racionalista lo obtiene en la exposición de las artes decorativas de París, donde conoce de primera mano las posibilidades estilísticas del art-decó.

Además, la bibliografía especializada, y sobre todo, las revistas nacionales e internacionales servirán a Ucha para conocer, aunque de modo indirecto, los diferentes movimientos de vanguardia europeos. Así, en el archivo de Ucha Piñeiro, depositado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de arquitectura de A Coruña, constan gran variedad de publicaciones, tanto nacionales como internacionales, que abordan el momento arquitectónico desde distintos puntos de vista. Se sabe que el arquitecto estuvo suscrito a la revista *Arquitectura de la sociedad General de Arquitectos* (actual COAM) desde 1926, a *The American Architect* desde 1924 a 1925, a la revista *Wasmuths Monats Hefte Für Baukunst (Satdtebau)* desde 1919, o a la revista *Nuevas Formas: revista de arquitectura y decoración*, desde 1934 a 1935, además de encontrarse diversos números de *The Architect* (1927), *L'Architecte* (1933-1934) o *Moderne Bauformen* (1926-1927). A la vista de lo anterior, queda patente el esfuerzo de Ucha Piñeiro por tener una biblioteca bien surtida, y su afán por mantenerse conectado con el panorama nacional e internacional.

A través de las revistas el arquitecto conocerá la obra de Perret, de la escuela Bauhaus o de Mendelshon, se aproximará a la arquitectura soviética del momento, o explorará obras clave del racionalismo español, como el Aeroclub de Madrid, de Gutiérrez Soto, el Club Náutico de San Sebastián, de J.M. de Aizpurúa, el concurso del Cine Callao o la Gasolinera de Madrid de Fdez. Shaw. Pero las publicaciones especializadas no serán la única fuente de información de Ucha, ya que sobre él también se podrá leer la influencia de sus coetáneos en la ciudad, arquitectos coruñeses que harán actuaciones puntuales en Ferrol, y que apostarán más decididamente por el nuevo estilo, adelantándose a la serena metamorfosis del arquitecto. De este modo, será fácil detectar sobre la obra de Ucha, influencias de Tenreiro y Estellés o del joven Santiago Rey Pedreira.

---

<sup>3</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit.P. 252

La entrada de Ucha Piñeiro en su etapa racionalista no implicará un cambio abrupto en su manera de proyectar, sino más bien un traslado sosegado desde el período monumentalista, siendo posible acotar una fase de transición donde convivirán ambos estilos, e incluso se entremezclarán en alguno de sus edificios. Podríamos datar así, sus primeras incursiones racionalistas en el año 1933, cuando proyecta la casa Sánchez Sanmartín y la Casa Luaces, edificios en los que, pese a los recursos predominantemente clasicistas se deja entrever un primer acercamiento al art-decó, que se hará patente en sus siguientes edificios, y servirá de base a todo el repertorio compositivo racionalista del arquitecto.

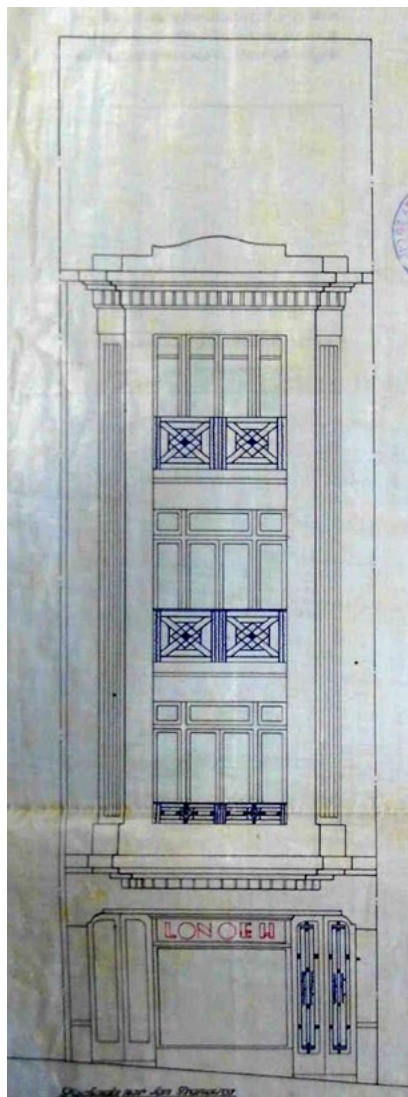
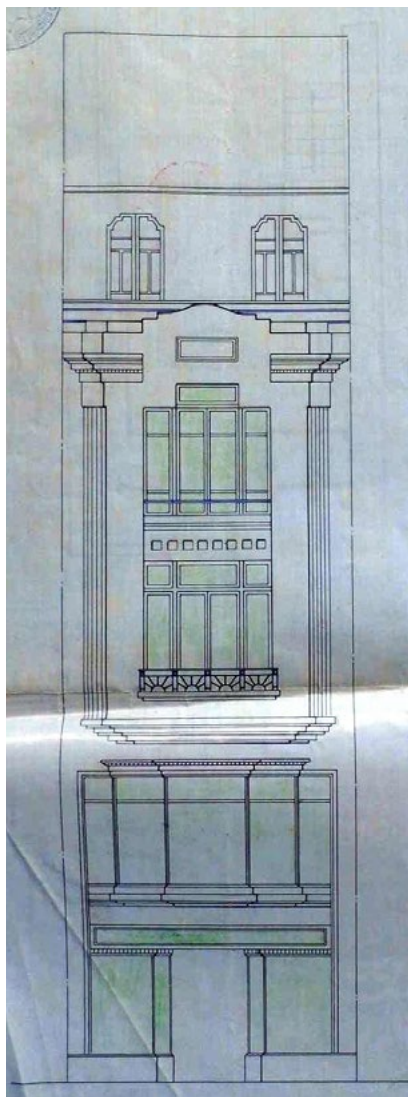
Comenzando por estos dos edificios, será interesante estudiar de forma pormenorizada cada obra, e ir desgranando la evolución, los condicionantes y las influencias que marcarán el período racionalista de Rodolfo Ucha Piñeiro:

- **CASA LUACES Y SANCHEZ SANMARTÍN. 1933.**

Las casas Luaces y Sánchez Sanmartín fueron proyectadas por el arquitecto de forma consecutiva (Ucha firma el proyecto de la casa Luaces en abril de 1933, y el proyecto de la casa Sánchez Sanmartín en junio de 1933), y construidas casi a la vez. Como era habitual en la época, durante la fase de obras se efectuaron una serie de cambios con respecto al proyecto original, añadiendo a la casa Luaces una planta sótano y una buhardilla sobre el plano de cubierta y modificando levemente la distribución en planta. En el caso de la casa Sánchez Sanmartín, las obras se ampliaron para añadir una buhardilla sobre el faldón de cubierta hacia la calle. En los dos casos, el arquitecto documenta detalladamente los cambios realizados, y en el caso de la Casa Sánchez Sanmartín, en el expediente figura también un informe de diciembre de 1934, del propio arquitecto, aunque en calidad de arquitecto municipal, donde documenta la finalización de las obras conforme al proyecto.

Las dos edificaciones responden a la tipología de edificio plurifamiliar urbano, situado entre medianeras, en los que las plantas bajas se dedicaban a actividades comerciales y las plantas altas a vivienda, generalmente la primera a vivienda del propietario —que solía ser también el promotor y propietario del negocio— y la demás plantas dedicadas a viviendas de alquiler. Eran, por tanto, edificaciones de carácter práctico y sencillo, acentuado en estos casos por las reducidas dimensiones del solar —entre 4 y 5 metros de fachada—, y que, a priori, se concebían sin grandes pretensiones representativas.

Sin embargo, la originalidad de ambos edificios reside en el tratamiento de fachada, donde por primera vez se aplica un lenguaje art-decó, en combinación con las últimas reminiscencias tardo-monumentalistas del arquitecto. En los dos casos, Ucha convierte la estrechez de parcela en virtud, y trata los alzados a modo de una gruesa columna, con un fuste de bordes acanalados que se eleva sobre el plinto –las plantas comerciales– y termina en un peto de cubierta a modo de capitel. El fuste, que acoge las plantas de viviendas, se perfora para iluminar el interior empleando amplios ventanales, con barandillas de marcado lenguaje *art-decó*.



*Im. 41 y 42. R. Ucha Piñeiro. Alzados de Casas Luaces y Sanchez Sanmartín, según sus proyectos originales*



Im. 43. Adolf Loos. Concurso para el Chicago Tribune. 1923



Im.44. Casa Luaces. Bow-Window en entreplanta comercial<sup>4</sup>

La solución de edificio-columna recuerda a la solución propuesta diez años antes, en 1923, por Adolf Loos para el concurso de Chicago Tribune, en la que el arquitecto pudo haberse inspirado. Ucha ya había utilizado la columna y la pilastra como elementos compositivos en sus período monumentalista, para remarcar los ritmos de huecos y enfatizar la verticalidad del edificio, otorgando un carácter pesado y solemne al edificio; sin embargo, en este caso la columna no es un elemento del edificio, sino que es el edificio en sí, y la desmaterialización del fuste por los grandes ventanales, y la disposición de grandes escaparates en las plantas bajas —el basamento— le dan una lectura antagónica a las columnas monumentalistas.

Además del diseño general del edificio, Ucha se encargó de proyectar los locales comerciales situados en planta baja, y será en ellos donde el arquitecto se libere totalmente de los rigores estilísticos pasados y desarrolle un ejercicio puramente decó. En el caso de la casa Sánchez Sanmartín la actividad comercial se desarrollará sólo en planta baja, y en ella Ucha dispondrá una fachada de diseño simétrico, con un escaparate central flanqueado por el portal de las viviendas y el acceso al propio local. El basamento de vidrio se enriquece con líneas quebradas, rejeras decó y con una novedosa tipografía sobre el escaparate, que ya se empezaba a consolidar como idea de modernidad, gracias a las revistas, la publicidad y al cine.

En la casa Luaces, la actividad comercial ocupaba la planta baja y la planta primera, y el arquitecto interpretará la doble altura del establecimiento como una fachada dentro de otra fachada, planteando en planta baja un acceso central flanqueado por escaparates achaflanados, que introducían al consumidor en un vestíbulo abierto (En el proyecto lo define como “Salón de exposición”), rodeado de vitrinas, y que daba paso al acceso a la tienda, en una posición central. Desde el vestíbulo también se accedía a las viviendas superiores, a través de un pequeño portal relegado a una posición secundaria. En la planta superior, la composición se invierte con respecto a la planta baja, y los paños acristalados, en vez de introducirse en el edificio, se extenderán al exterior, en una configuración de bow window que ocupará toda la fachada.

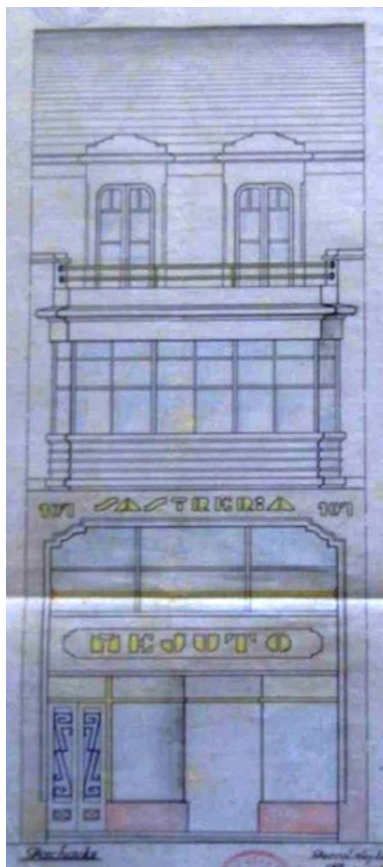
La ventana de tipo bow-window ya había sido empleada por Ucha en su etapa modernista (como en la Casa Pereira II), y será uno de los elementos compositivos que el arquitecto trasladará a su período racionalista, adaptándolo al nuevo lenguaje. Ya no es un delicado mirador, tratado como un elemento singular de la fachada, sino que en sí mismo servirá para evocar la nueva arquitectura. En la casa Luaces, el basamento de la columna se desmaterializa por completo, gracias al Bow Window y al juego de zigzag

<sup>4</sup>Fuente: Imagen del autor

de la planta baja. Las superficies vidriadas, la ornamentación geométrica, los trazados oblicuos y los diseños de la rejería y la publicidad otorgan a la casa Luaces una imagen decó, alejada del monumentalismo que el arquitecto empleó en su etapa previa.

- CASA MEJUTO. 1933.

Proyectada por Ucha Piñeiro en 1933, justa a continuación de las casas Sanchez Sanmartín y Luaces, la casa Mejuto responde a la ya conocida tipología de edificio entre medianeras con uso comercial en plantas baja y entreplanta, vivienda del propietario en planta primera y viviendas de alquiler en plantas sucesivas. En origen, el proyecto comprendía únicamente dos plantas de viviendas, la última de ellas rematada en ático retranqueado. Sin embargo, como también era habitual en la época, durante la fase de obras el edificio se amplía, prescindiendo del ático retranqueado y añadiendo dos plantas más, que aunque mantienen la composición de la planta inmediata inferior, otorgan un carácter más pesado y masivo al edificio, rompiendo con la singularidad de la bow-window.



*Im. 45 y 46. Casa Mejuto. Alzado original y estado actual*





Im. 47 M. Roux. Spitz Edificio de Viviendas en París



Im. 48 Pedro Mariño (aunque atribuido a Rey Pedreira). Edificio en A Coruña

En efecto, analizando la composición del proyecto original, nos encontramos con que el rasgo más característico del mismo reside en la ventana de tipo bow-window, que en esta ocasión ocupa todo el frente de la fachada, sobre un antepecho de hormigón con una decoración en estrías horizontales. Esta apuesta decidida por la bow window agigantada, ya alejada de la solución casi ornamental de la casa Pereira II, supone un avance decidido del arquitecto hacia el racionalismo, en un período en el que los demás arquitectos también se estaban iniciando en el movimiento. Tal es el caso del edificio situado en la calle Riego de Agua de A Coruña, firmado en 1931 por Pedro Mariño, aunque atribuido a su colaborador Santiago Rey Pedreira, con una solución de fachada basada en la bow window, lo que nos llevaría a pensar que Ucha se inspira en él al proyectar la Casa Mejuto. No obstante, El edificio de Mariño no está terminado en 1933, por lo que la fuente de inspiración de ambos arquitectos podría tener un origen común en las publicaciones a que ambos estaban suscritos, concluyendo que la idea formal del edificio de Ucha es fruto de los trabajos precedentes del arquitecto y de sus investigaciones sobre el tratamiento fachadista del racionalismo europeo, extraídas de su bien surtida biblioteca, en la que encontremos publicaciones que recogen la utilización de la bow-window, y también la decoración estriada de fachadas:

El número 14 de la revista Stadtebau, publicada en 1930 recoge un reportaje del edificio de viviendas en París, de M. Roux. Spitz. Se trata de un edificio entre medianeras, donde una bow window de escala similar a la casa Mejuto cubre la mitad de la fachada y le otorga una mayor verticalidad. El edificio parisino, que muestra ya una imagen completamente moderna, desprovista de ornamento, y con soluciones plásticas, constructivas y formales más propia de la línea del racionalismo ortodoxo, parece estar a años luz de los edificios que Ucha proyectó en el mismo año -cabe recordar que en 1930 el arquitecto proyectó el edificio Pita Romero, en clave tardo-monumentalista, y sin embargo, pudo servir de estímulo para las nuevas soluciones compositivas en las que ya trabajaba el arquitecto ferrolano.

Otro ejemplo de inspiración -aunque descontextualizada- en los movimientos europeos podría ser la introducción de la decoración mediante estriados horizontales. Así, en la biblioteca del arquitecto se encontró el número 11 de la revista *l'architecte*, publicado en 1932, que incorpora un reportaje sobre un grupo de edificios en Maison-Alfort, de Dubreuil y R. Hummel, que utilizan un acanalado horizontal para enfatizar los petos de los balcones volados. Nuevamente, ambos edificios no son comparables en conjunto, pero sí ciertas partes o elementos, poniendo de manifiesto cómo la lejanía con los centros del movimiento cultural, y la lectura indirecta, básicamente mediante imágenes, altera la transmisión de los principios racionalistas, hasta convertirlos en un movimiento fachadista.



Nuevamente, Rey Pedreira igualará la influencia europea, al introducir en el edificio proyectado en la Calle Ferrol de A Coruña (1931), el estriado horizontal como elemento ornamental.

Si en el tratamiento de las plantas de vivienda del edificio Mejuto se pueden intuir ciertos elementos de inspiración racionalista, en las plantas comerciales Ucha avanza en la senda art-decó ya iniciada, y ampliamente aceptada y demandada por la sociedad del momento. La actividad comercial, en constante competencia y ebullición demandaba una imagen de modernidad, que en el período iba asociada al art-decó. El establecimiento, que ocupaba como era habitual la planta baja y la entreplanta del edificio, se organizaba en torno a un acceso central, flanqueado por escaparates achaflanados, en una solución típica decó ya experimentada en la casa Luaces, y que aquí se exploraba al máximo. Castelo Álvarez describe el establecimiento como *“(...)un diseño de fachada totalmente acristalado que resultó uno de los más conspicuos diseños art-decó del Ferrol de la época, provista como estaba de grandes escaparates achaflanados de un solo paño de cristal, de un rótulo luminosos con caligrafía angulada y atravesada por líneas en “zig-zag” fluorescentes; centrada por un balcón poligonal cuya parte inferior era una linterna de cristal blanco, mientras su cerramiento, en tubo metálico, soportaba una nueva modalidad de rótulo lumínico de carácter caligráfico distinto al precedente. Su parte superior, correspondiente al taller de sastrería y del despacho del propietario, se asomaba hacia la muy comercial calle Real a través de su enorme escaparate en el que se mostraban las elegantes confecciones del establecimiento. Su aspecto nocturno era, sin duda, espectacularmente moderno y cosmopolita”*<sup>5</sup>.

En efecto, a Ucha parece resultarle más sencillo incorporar un repertorio decó a su arquitectura, quizá motivado por las exigencias del propio cliente o por la recepción más habitual de tales estímulos, ya que frente a las tendencias racionalistas, que sólo llegaban al arquitecto a través de la prensa especializada, los congresos y exposiciones, el decó funcionaba como un movimiento más transversal, y por lo tanto, de una expansión más rápida. En cualquier caso, el interés del arquitecto por el decó queda patente entre las publicaciones a las que estaba suscrito, entre las que encontramos, por ejemplo, un extenso reportaje acerca del diseño interior decó, publicado por la revista *The American Architect* en 1928.

En síntesis, podríamos decir que la casa Mejuto supuso el afianzamiento del período racionalista de Ucha Piñeiro, y en ella se ejemplifica perfectamente la dual entre racionalismo y art-decó que el arquitecto utilizará como inspiración en todo el período.



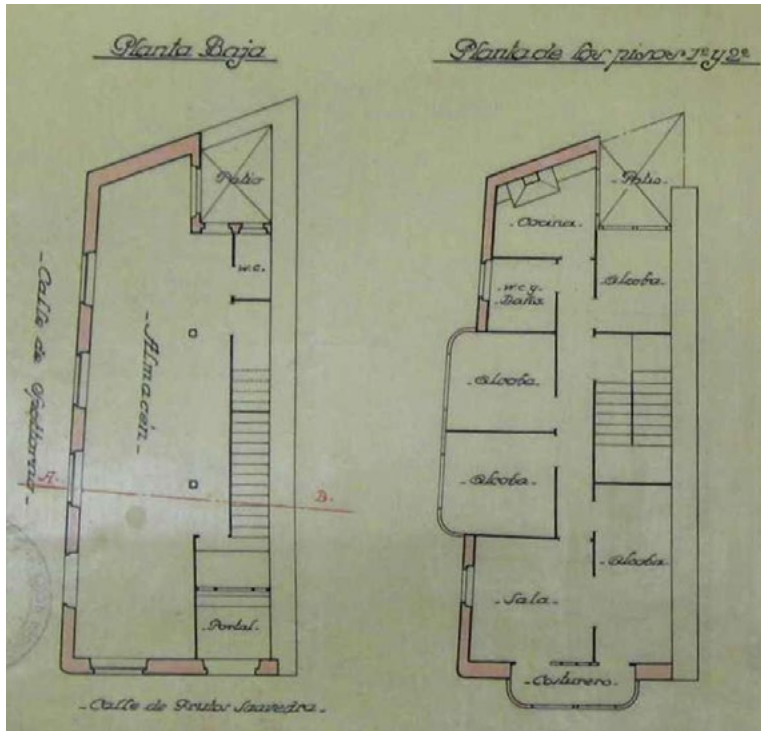
Im. 49: Dubreuil y Hummel. Grupo de edificios en Maison-Alfort



Im. 50: Santiago Rey Pedreira. Edificio en C. Ferrol, A Coruña

<sup>5</sup> CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit.P. 440

• CASA PENA GONZÁLEZ. 1933.



En 1933 Ucha Piñeiro recibe el encargo de Antonio Pena González del diseño de un pequeño edificio de viviendas destinadas a clase media, y situado en un pequeño solar en esquina, en la confluencia de las actuales rúa María y Rúa Lugo. El edificio proyectado ocupará la totalidad del solar, a excepción de un pequeño patio, y contará con planta baja, dedicada a almacén, y dos plantas altas y planta bajo cubierta destinadas a viviendas.

La composición de las fachadas se resuelve con dos volúmenes volados en posición central, de bordes redondeados, colocado en ambas fachadas según una composición simétrica, y que en el caso de la fachada más larga, se prolonga por encima de la línea de cornisa añadiendo una terraza a la que se accede desde un buhardillón, protegida por barandillas tubulares horizontales de inspiración marinera. La solución de barandilla será habitual en la arquitectura racionalista, y ya se había empleado en los proyectos del club náutico de S. Sebastián, de García Mercadal, o en el Teatro Barceló de Gutiérrez Soto, ambos ampliamente difundidos.

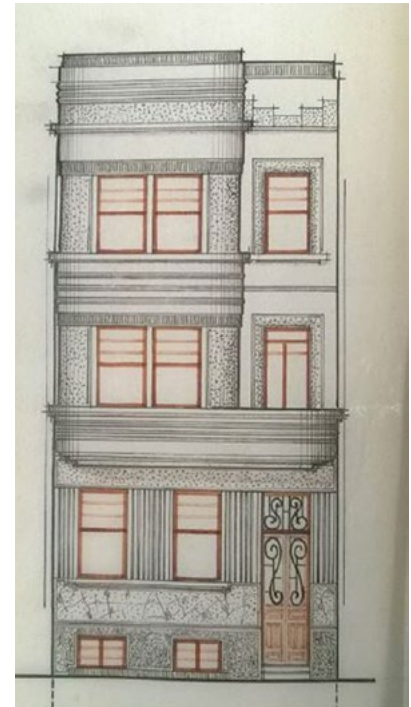
Im. 51, 52: Casa Pena González. Plantas de proyecto y estado actual<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Fuente: CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit. P. 427

En esta misma fachada, a ambos lados del cuerpo volado se colocan sendas ventanas de igual dimensión, para iluminar la sala y el baño, y que refuerzan la imagen simétrica del alzado.

A diferencia de los casos anteriores, Ucha Piñeiro no apuesta por la bow-window en los volúmenes en voladizo, sino que los resuelve como piezas macizas perforadas por las habituales ventanas de guillotina. Sin embargo, sí mantiene la decoración con elementos acanalados, que cubren la parte inferior de los cuerpos volados y los antepechos de los huecos enrasados en fachada. El uso de los estriados horizontales, en bandas situadas entre los huecos, o resaltando el peto bajo los mismos se hará más habitual en los arquitectos racionalistas gallegos, y en el mismo año, se pueden encontrar ejemplos en Tenreiro y Estelles (Edificio en C. Angel Rebollo) al tiempo que se iban popularizando por la llegada de nuevas revistas extranjeras.

La inspiración racionalista en este edificio se basará, por tanto, en la resolución volumétrica de las fachadas y en el tratamiento de la decoración. También en cuanto a la distribución en planta, la posición en esquina servirá al arquitecto para apostar por los postulados higienistas racionalistas, dotando de iluminación y ventilación directa a todas las estancias, aún cuando para ello necesita abrir un patio en el exiguo solar.

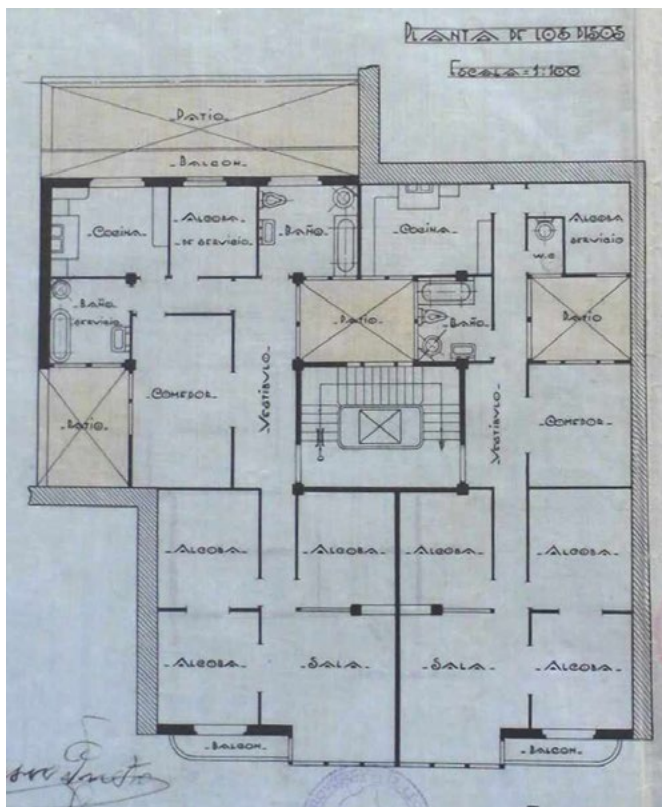


*Im. 53: Tenreiro y Estelles. Edificio en C. Angel Rebollo*



• CASA PRIETO POUPADIÑA. 1934.

La casa Prieto Poupadiña fue proyectada en 1934, sobre dos solares contiguos del aun sin colmar parcelario del barrio de la Magdalena, para acoger una planta baja destinada a garajes, tres plantas destinadas a dos viviendas por planta, y un ático retranqueado con una amplia terraza frontal en el que se disponía una única vivienda. Se trataba de un edificio de viviendas de cierto lujo, y que incorporaban, además del uso garaje en la planta baja (algo poco habitual en la época), un ascensor ubicado en el hueco de escaleras. Las amplias viviendas se organizaban según el patrón habitual de pasillo central longitudinal, con estancias principales a calle, tramo central con alcobas con iluminación indirecta o ventiladas por patios, y zonas de servicio (cocinas, baños y dormitorios de servicio) volcadas al fondo de parcela.



En cuanto a la composición de fachada, esta se rige por un esquema de completamente simétrico, colocando en el centro de la fachada un cuerpo volado, flanqueado por dos balcones de antepecho macizos y bordes redondeados. La composición es ya típicamente racionalista, y recoge muchas de las características del tratamiento de fachadas del llamado ra-

Im. 54 y 55: CASA Prieto Poupadiña. Planta de viviendas y alzado originales

cionalismo al margen desarrollado en la escuela de Madrid, como la ausencia de ornamento sobre los muros, la composición en volúmenes volados ligeros y petos tectónicos, las líneas curvas, las barandillas de inspiración náutica, etc... También en el racionalismo gallego encontramos edificios similares, como el edif. De S. Rey Pedreira situado en la C. Panaderas de A Coruña, que desarrolla los mismos conceptos a excepción de la simetría axial de la fachada, sobre un solar de fachada más reducido. Comparando ambos edificios, parece como si Ucha se inspirase en la fachada del anterior, duplicándola por simetría para obtener el alzado del edificio Prieto Poupadiña. Sin embargo, esta hipótesis quedará descartada al comprobar la cronología de ambos edificios, ya que el ferrolano es tres años anterior.

Nuevamente, la adopción de los postulados racionalistas se reduce a un tratamiento fachadista del edificio, ya que la organización interior responde a los rígidos planteamientos decimonónicos, que en el racionalismo ortodoxo ya habían quedado superados. En cuanto al uso de nuevos materiales y tecnologías, a la prefabricación y seriación, la realidad de los gremios y la industria de la construcción en Galicia difería en gran medida de los estándares Europeos, y los escasos avances se incorporarán mucho más lentamente a las edificaciones. En edificio Prieto Poupadiña muestra ya estos tímidos avances, al ser de los primeros construidos íntegramente en hormigón –también las fachadas–, con apoyos centrales sobre pilares, y emplear una modulación estándar para el ventanal, que posibilitaba su fabricación en serie.



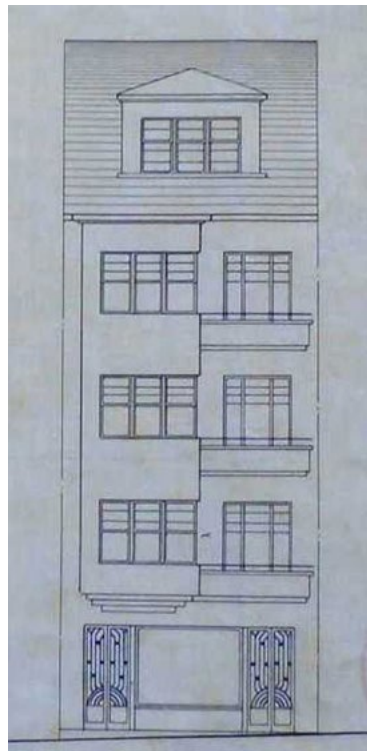
*Im. 56: Casa Prieto Poupadiña*



*Im. 57: Detalle de edificio en C. Panaderas. S. Rey Pedreira. El edificio Prieto Poupadiña parece generarse por la duplicidad en simetría de este*

- CASA GONZÁLEZ MOURIZ. 1935.

Si la casa Prieto Poupadiña supuso el primer edificio netamente racionalista de Ucha Piñeiro, ya abandonada su etapa de transición, la casa González Mouriz será el edificio que consolide el racionalismo más puro de Ucha, ya que en siguientes obras veremos cómo volverá a ayudarse de estilismos art-decó en la concepción de sus proyectos. La propia tipología de casa González Mouriz, dedicada a viviendas de alquiler modesto, y a la que se le exigía un principio de economía más acusado que en anteriores obras será el marco perfecto para que Ucha se despoje de cualquier vestigio ornamental y opte por principios del racionalismo ortodoxo más elementales: el funcionalismo, la industrialización y el empleo de nuevos procesos técnicos. Así, construirá los paramentos verticales del edificio (medianeras y fachada) íntegramente en hormigón armado; utilizando forjados de ladrillo y viguetas, y dejando la exigua planta libre de pilares y soportes. En la tabiquería abandonará definitivamente el barrotillo, en pro de las tabiquerías de rasillas de ladrillo, y las carpinterías serán seriadas, empleando la típica ventana de guillotina que combina para crear los módulos que cerrarán los cuerpos volados y la buhardilla. Las reminiscencias decó se limitan al diseño de las carpinterías de planta baja, aunque ya más sobrias que las utilizadas en proyectos anteriores.

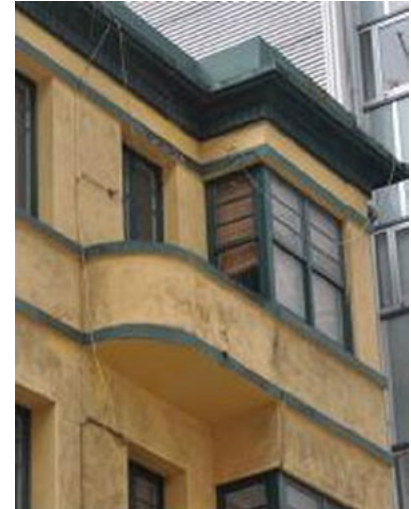


*Im. 58 y 59: Casa González Mouriz. Alzado de proyecto y estado actual, con el ático añadido*



Compositivamente, por primera vez Ucha rompe la simetría del elemento volado, desplazando el hueco a un borde, al tiempo que experimenta con la desmaterialización de la esquina y la asimetría de la fachada, tal y como ya habían hecho Rey Pedreira o Tenreiro y Estellés. En efecto, estos arquitectos ya habían finalizado varios edificios donde combinaban sobre los cuerpos volados, huecos y macizos en una combinación asimétrica, desmaterializando una de las aristas del mirador, que podía estar exento o adosado a un balcón, y que otorgaba al edificio una imagen de dinamismo y modernidad. La solución caló pronto en otros arquitectos, siendo empleada, ya en 1934, por Eduardo Rodríguez-Losada en otro edificio de la ciudad herculina.

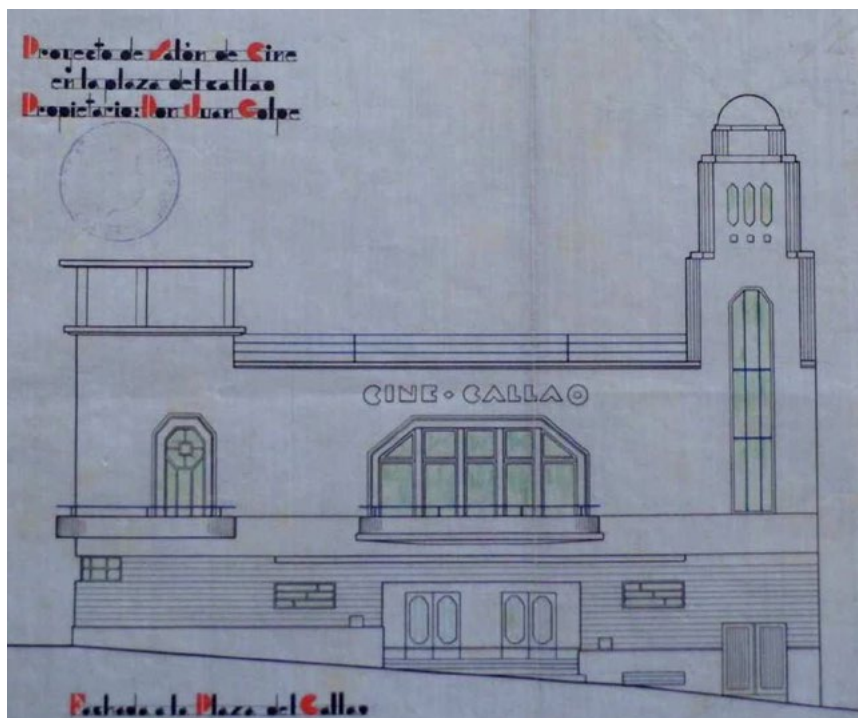
Sin embargo, la apuesta por el racionalismo de Ucha volverá a limitarse en este caso a la imagen del edificio, observándose, pese a las posibilidades de la planta libre, que la distribución en planta conservará los rígidos esquemas distributivos del período modernista. Si comparamos la planta de la casa González Mouriz con la Casa López, levantada en 1913 sorprenderá el gran parecido de su distribución interior, concediéndose únicamente a la casa González Mouriz un discreto principio higienista: la ventilación de la caja de escaleras y del baño. (Ver imagen 34).



*Im 60: Eduardo Rodríguez Losada. Edificio en A Coruña. 1935*

- CINE CALLAO. 1934.

En 1.934 Ucha Piñeiro recibe el encargo de diseñar, sobre un amplio solar en esquina un edificio para acoger un cine y una sala de fiestas. Será un proyecto singular en la obra de Ucha, relacionada directamente con los grandes cines madrileños del racionalismo, como el Cine Barceló de Luis Gutiérrez Soto, o el Teatro Pavón, de Teodoro de Anasagasti. Con el primero tendrá en común su situación en esquina y la distribución de su programa funcional, ya que en ambos casos se reservará la planta sótano para su uso como sala de fiestas, la planta baja para cine o representaciones teatrales, contando en ambos casos con tribunas superiores, y la cubierta como terraza para proyecciones al aire libre y otros usos, como bailes o festivales. Sin embargo, en cuanto a la organización en planta, el cine Barceló destaca por su habilidosa disposición de la sala, según un eje diagonal, que posibilita el acceso en chaflán y una sugerente disposición de las distintas cajas de escaleras. El cine Callao dispondrá su sala en paralelo a una de las calles a que forma fachada, desaprovechando la posición en esquina, y colocando el acceso al interior en el centro de uno de los alzados. Esta organización espacial, similar a la del Teatro Pavón, sitúa un amplio ambigú (en planos lo llama sala de fumar) entre la sala y el acceso, colocando las cajas de escaleras a ambos lados del vestíbulo, y prolongando la propia sala hasta la otra fachada, hacia la que abrirá tres salidas directas. En el tratamiento de las plantas altas es donde más difieren Ucha y Gutiérrez Soto, ya que mientras el segundo apuesta decididamente por remarcar la esquina, con sucesivas plantas voladas la terraza retranqueada y una torre que parece flotar sobre esta; por la inspiración naval del tratamiento de la terraza superior, o de las ventanas circulares, y por las formas ya típicamente racionalistas de los huecos de geometrías rectangulares y la marcada horizontalidad de las cornisas, vuelos y antepechos, Ucha utilizará un lenguaje mucho más decó: las plantas bajas se decoraban con almohadillados horizontales, hasta una amplia línea de forjado que acogía la marquesina y los petos de los balcones. Sobre ella, un enfoscado liso, sobre el que se recortaba un gran ventanal achaflanado, colocado en la vertical del vestíbulo. La esquina resolvía con una suave curva el encuentro entre alineaciones, y un balcón perimetral continuo ayudaba a coserlas. En cada fachada, se disponía una alta puerta de acceso al mismo, también con sus esquinas superiores achaflanadas, aunque solo una de ellas será practicable, pues la otra se adosaba al desarrollo de la escalera. Sobre la terraza, una sencilla pérgola coronaba la esquina.

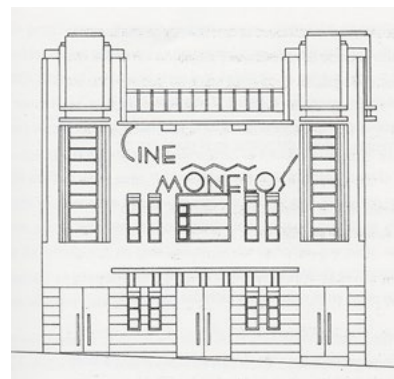


La otra fachada se adecuaba más a los principios racionalistas y funcionalistas, pues acogía a un único cuerpo volado, necesario para situar la cabina, y una serie de huecos de traza horizontal, totalmente novedosos en la arquitectura de Ucha, dispuestos para introducir una iluminación tenue en la sala, por encima de las filas de butacas.

Finalmente, en el extremo opuesto del alzado, Ucha dispondrá una torre-reclamo, coincidiendo con la caja de escaleras que asciende hasta la terraza de cubierta, de pintoresca inspiración árabe, y que recuerda al teatro Rialto de Valencia. (Ver imagen 23)

En Galicia los nuevos cines proyectados en distintas ciudades o villas seguirán también una composición marcadamente decó, recurriendo también a la torre como reclamo publicitario del propio edificio. Casos destacados serán el cine Ortigueira, de Tenreiro y Estellés, o el Cine Monelos, de Eduardo Rodríguez Losada.

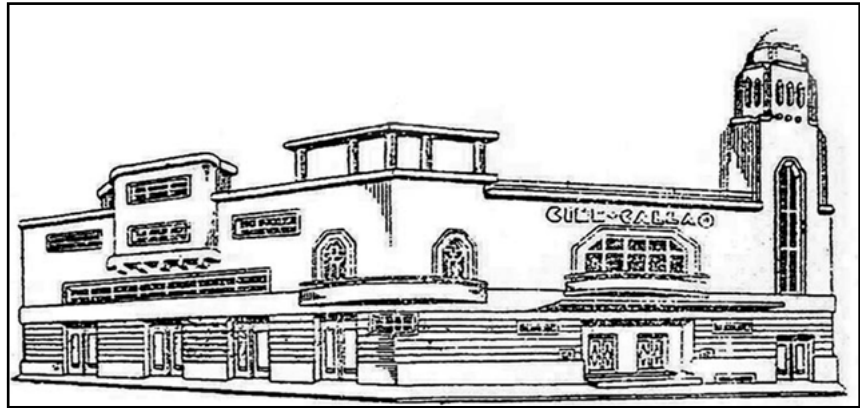
Si leyésemos las fachadas del Cine Callao, cual texto escrito, de izquierda a derecha, descubriríamos un edificio de características típicamente racionalistas, que a medidas que se acerca y gira la esquina, va adquiriendo características decó, hasta transformarse, al llegar a la torre, en un ejemplo puramente art-decó. Sin embrago, pese al amalgama de estilos, el ar-



Im. 62: Eduardo Rodríguez Losada. Cine Monelos .1932

Im. 61: Cine Callao. Alzado del proyecto

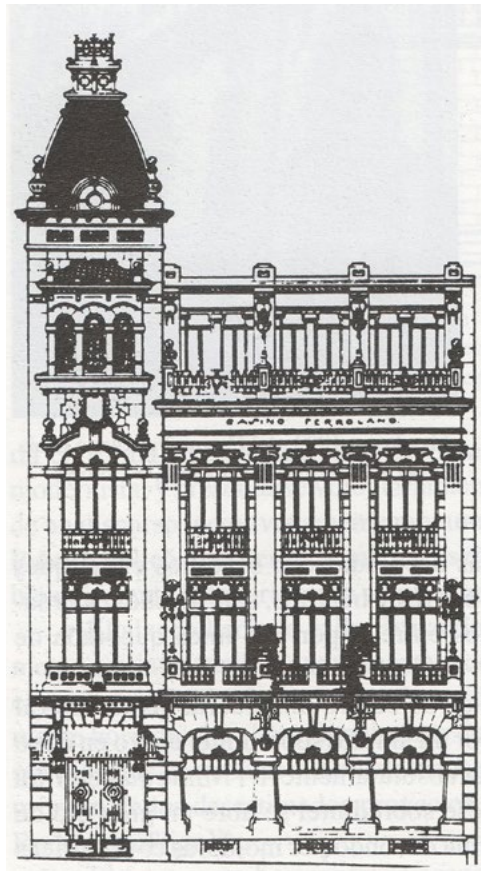
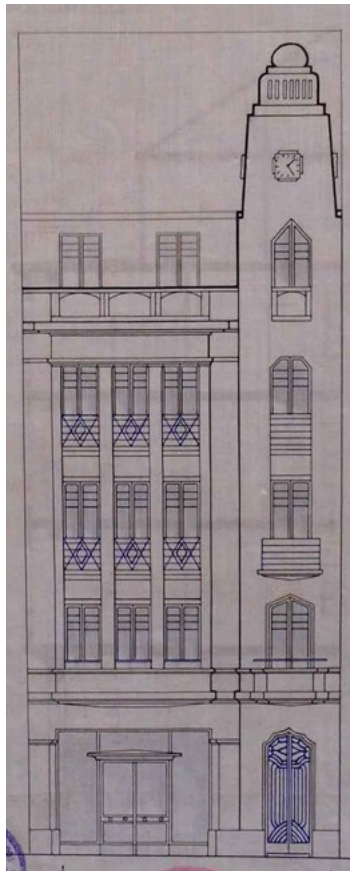
quitecto logró una composición equilibrada, perfecto símbolo y retrato del período, y que en palabras de Castelo Álvarez representó *“el emblema del más genuino cosmopolitismo del Ferrol del momento al integrarse dentro de la corriente general de construcción de grandes cinematógrafos que, tanto en España, como en los restantes países europeos y, muy especialmente en Norteamérica se erigían en las ciudades para acoger, pero también simbolizar, al gran espectáculo popular contemporáneo”*<sup>7</sup>



- CAJA DE AHORROS DE FERROL. 1934.

Junto con el cine Callao, será el otro edificio representativo que encargarán a Ucha Piñeiro en el año 1934, y al igual que el anterior, lo resolverá con un marcado lenguaje art-decó. Esta actitud deja patente los gustos y necesidades de la sociedad de la época, que aceptaba el lenguaje racionalista en edificios de carácter utilitario, o en nuevas tipologías edificatorias, como garajes, edificios comerciales o estaciones de servicio, pero ante edificios más singulares, que precisaban cierta representatividad para erigirse como hitos de la trama urbana, los poderes políticos y económicos seguían prefiriendo soluciones con mayor carga decorativa.

El edificio debía acoger, en un profundo solar del característico parcelario del barrio de la Magdalena, una planta baja para uso de oficinas de la entidad bancaria, y tres plantas altas y ático retranqueado destinadas a una vivienda por planta. Sobre el ático, una planta bajo-cubierta acogía los desvanes de las viviendas.



*Im. 64 y 65. Edificio Caja de Ahorros y Casino Ferrolano*

El aspecto más interesante del edificio radica en su alzado frontal, que Ucha resuelve con dos cuerpos asimétricos. Esta solución ya había sido utilizada durante su etapas modernista y monumentalista, en la casa Pereira II y el Casino Ferrolano, y será repetida en esta ocasión, aunque en un lenguaje típicamente decó. Así, realiza un tratamiento más neutro sobre el cuerpo de mayor dimensión, desmaterializado por tres huecos idénticos por planta, colocados a modo simétrico, con carpinterías y barandillas seriadas (quizá la única característica racionalista del edificio), mientras que sobre el cuerpo de menor dimensión Ucha remarcará la verticalidad del edificio, añadiendo una torre similar a la empleada en el cine Callao. El carácter singular de la torre será remarcado por el arquitecto con los huecos y balcones de las distintas plantas, todos ellos desiguales, y la singularización del portal del edificio, de escala monumental y rejerías típicamente decó. En el tramo superior de la torre, Ucha coloca un reloj y un remate que recuerda a un faro. La torre-faro encarnará el símbolo profusamente empleado en edificios decó de todo el mundo, como el referido Cine Rialto de Valencia, el edificio Bullocks Wilshire, en Los Ángeles o New India Assurance Building, en Bombay. Si bien es poco probable que el arquitecto se inspirase directamente en edificios tan lejanos, lo cierto es que el Art-decò, primer estilo global, llegará a Ferrol de la mano de Ucha Piñeiro, cuyas experiencias pasadas en el diseño decorativo le ayudarán a resolverse con comodidad y elegancia. Tras su etapa más racionalista, el decó supondrá para Ucha esa *“versión de lo moderno, ni radical ni utópica, capaz de adaptarse a las exigencias estéticas que hace las delicias de los propietarios”*<sup>8</sup>.

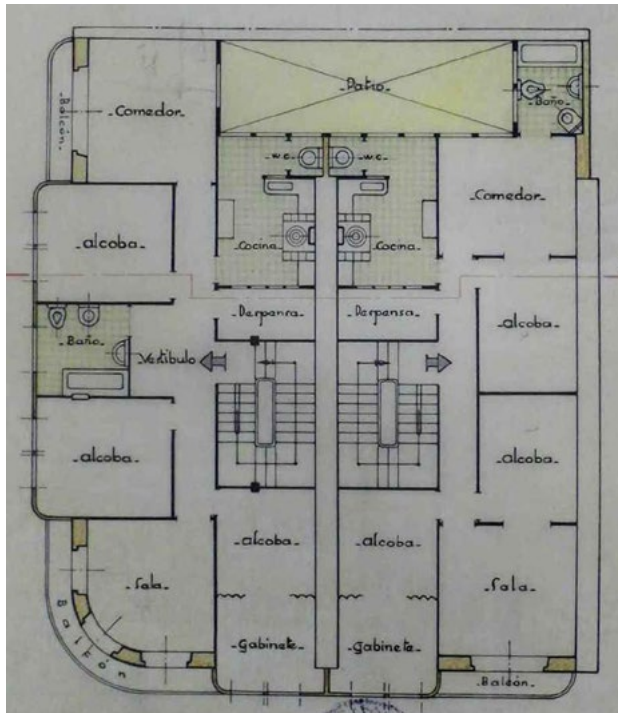
---

<sup>8</sup>PERES ROJAS, J. "Art Decó en España." Cuadernos Arte Cátedra . Madrid, 1990. P. 497



- EDIFICIO SALGUERO-PARADELA. 1938.

En 1938 Ucha recibe el encargo de diseñar dos edificios sobre dos solares contiguos, uno de ellos en esquina, lindantes con el cine Callao. Ambos edificios, resueltos de manera independiente, con su propia caja de escaleras, tendrán un tratamiento de fachada unitario de modo que al exterior parecerá un único inmueble. En planta, la distribución será la habitual en los edificios de viviendas, y en especial el bloque que no hace esquina seguirá los abigarrados esquemas de distribución de la vivienda pequeño-burguesa decimonónica, con el alzado ocupado por la sala y el gabinete, el fondo con la cocina, el comedor y la habitual galería de humildad, que acoge el baño, y os espacios intermedios con las alcobas y la caja de escaleras, carentes de iluminación o ventilación directa. El edificio en esquina tendrá un planteamiento casi simétrico, aunque su posición ventajosa posibilitará iluminar y ventilar las estancias al exterior.



Compositivamente, el edificio se resuelve de forma similar a la casa Pena González, colocando volúmenes simétricos y macizos volados en el centro de cada fachada, recortados únicamente por la tradicional ventana de guillotina, que a su vez se coloca sobre un peto de hormigón que se prolongará formando balcones que recorren toda la fachada, y le otorgan horizontalidad al conjunto. Al igual que en el caso anterior, las piezas voladas

*Im. 66 y 67: Edificio Salguero-Paradela. Plante de proyecto y estado actual. En la actualidad, el tratamiento cromático diferenciado de cada edificio rompe la unidad con la que habían sido proyectados*



*Im 68: Tenreiro y Estellés. Casa Balas. 1933. La resolución de la esquina en el racionalismo gallego se efectuará habitualmente en arista o en chaflán*



*Im 69: Luis Gutiérrez Soto. Viviendas en C. Blasco de Gary, Madrid, 1931*

se rematarán en curva, aunque se prescinde de la composición simétrica de cada fachada, y se le otorga mayor protagonismo a la esquina, que se resuelve tras un balcón corrido, en una directriz curva poco usual en la arquitectura racionalista gallega, donde sí eran habituales las esquinas en arista viva o mediante chaflán. De hecho, la resolución curva de la esquina en un edificio de viviendas será más característica de Luis Gutiérrez Soto y otros arquitectos del racionalismo madrileño.

Por otra parte, las soluciones típicamente racionalistas de fachada, como los petos continuos, las barandillas tubulares, o los acabados redondeados de cuerpos volados y balcones darán paso a una resolución de ático y cubierta con cierta inspiración decó. Así, frente a los habituales áticos retranqueados del racionalismo, Ucha proyectará tres torreones, (ya desaparecidos) en prolongación de los cuerpos volados en fachada, y en cara contradicción con la horizontalidad de la composición de las plantas inferiores, estableciendo, sin embargo, un sugerente diálogo con el vecino Cine Callao.

#### • EDIFICIO CALVO FORMOSO. 1939.

Si bien algunos autores datan el fin del racionalismo en el período de la Guerra Civil, en el caso gallego, y especialmente en Ferrol interesará estudiar un período unos años más amplio. Esto se debe a la singular posición que ocupó la comunidad durante la guerra. Su posición de retaguardia, la ausencia de combates, y la lejanía a las grandes ciudades hizo que la represión durante la contienda y en sus años posteriores fuese menor. La mayoría de los arquitectos, poco vinculados con movimientos políticos, siguieron ejerciendo en sus ciudades, y aplicando un lenguaje continuista. De la tenue vigilancia estilística de la arquitectura gallega en los primeros años del franquismo da cuenta Castelo Álvarez al describir el edificio Calvo Formoso: *“Su potente lenguaje lo convierte en testimonio de la ausencia de vigilancia ideológica por parte de los Servicios Técnicos de Falange, para los cuales resultaría intolerable su impronta individualista, burguesa y europeísta”*. En efecto, el edificio Calvo Formoso será quizá el último hito racionalista en la trayectoria de Ucha, antes de decaer en un manierismo decó con el que cerrará el período.

El edificio Calvo Formoso se construye a partir de la demolición de dos edificaciones colindantes, sobre el parcelario de la actual C/ Dolores, en una situación similar al edificio Prieto Poupadiña. Sus usos eran los habituales, con local comercial en planta baja y dos viviendas por planta en las tres plantas superiores y el ático retranqueado. En planta, el edificio destaca por su gran profundidad, que obliga al arquitecto a colocar tres patios a medio desarrollo, además del patio trasero. Las escaleras se colocan en posición central, y a cada lado se distribuyen las viviendas, según el mismo patrón de pasillo longitudinal, sala y gabinete al frente, cocina, inodoro y comedor al fondo y alcobas en posición intermedia, ventiladas por patios o bien con ventilación indirecta a través de otras estancias. En cuanto a la distribución interior, Ucha sigue los planteamientos anteriores, y parece ni siquiera plantearse el desarrollo de los postulados higienistas y de ocupación en planta ya habituales en el racionalismo europeo. Sin embargo, en cuanto al tratamiento de fachada, sí que se denota un acercamiento al movimiento racionalista europeo, pudiendo establecerse cierta relación con obras a las que el arquitecto accede a través de las publicaciones a las que estaba suscrito. Su formulación comparte el planteamiento de base del edificio Prieto Poupadiña: un edificio simétrico, con un volumen central volado, custodiado por sendos balcones laterales, de peto macizo y remate curvo, pero en el tratamiento de las superficies logra un efecto contrario. Así en el edificio Prieto Poupadiña la composición se organizaba en bandas horizontales (los petos) que sobresalían de fachada y en cuyo tramo central se acristalaban, de modo que el volumen central parece for-

mado a partir del llenado del espacio entre peto y fachada. En el edificio Calvo Formoso la situación es justo la contraria, ya que son los balcones los que parecen formarse por el vaciado del volumen en voladizo. Esto se consigue por el tratamiento macizo del cuerpo central, que a diferencia del caso anterior ya no es completamente acristalado, sino que las superficies vidriadas se trasladan a la esquina, dejando un paño central opaco, continuo en todas sus plantas, que parece fluir bajo los ventanales y prolongarse hasta formar los balcones, en una solución que recuerda la fachada del otro edificio eminentemente racionalista del arquitecto: La casa González Mouriz, aunque con un pequeño matiz: En la casa González Mouriz, el balcón no es coplanario con la fachada en voladizo, sino que se proyecta ligeramente retranqueado, y por lo tanto, desligado de la formulación de esta, mostrando un esquema compositivo mucho más rígido, heredado de los períodos monumentalista y modernista del arquitecto. Será en el edificio que analizamos ahora donde el arquitecto se libere de estos sutiles formalismos en pro de una composición más plástica.



*Im 70: Edificio Calvo Formoso. Alzado del proyecto*

Buceando en la biblioteca de Ucha encontraremos ejemplos internacionales de tratamientos fachadistas similares al utilizado en esta ocasión, como el edificio Quai de Passy, en París, de los arquitectos Jacques Lucas y Henry Beaufils, publicado en la revista *l'architecte*, en 1933. En él se recurre también a la simetría y a la valoración de la volumetría como elemento fundamental de la composición, a la tectonicidad del peto, a los remates curvos de los balcones, las barandillas tubulares, o a la ausencia de decoración.

Sin embargo, la racionalidad del edificio parece acabar justo en cuanto se resuelve la planta ático, resuelta con dos torreones extremos, en continuidad con la fachada en segunda línea y un cuerpo central más retranqueado, en un lenguaje decó directamente inspirado en los edificios de Tenreiro y Estellés, y que el arquitecto ya había empleado en otros edificios como el edificio de la caja de ahorros. Las formas decó también se utilizan en las carpinterías y elementos decorativos y escaparates de la planta baja, poniendo de manifiesto la dualidad y contradicción que el arquitecto mantuvo durante todo el período.



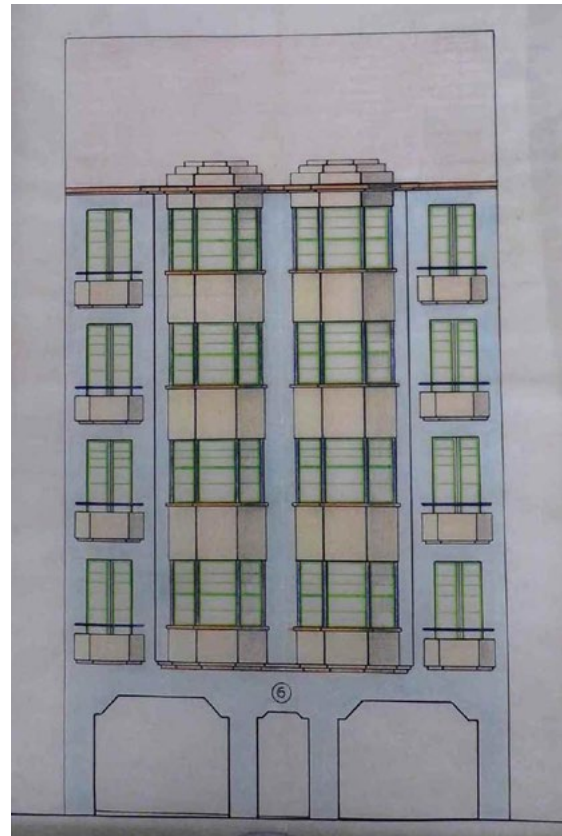
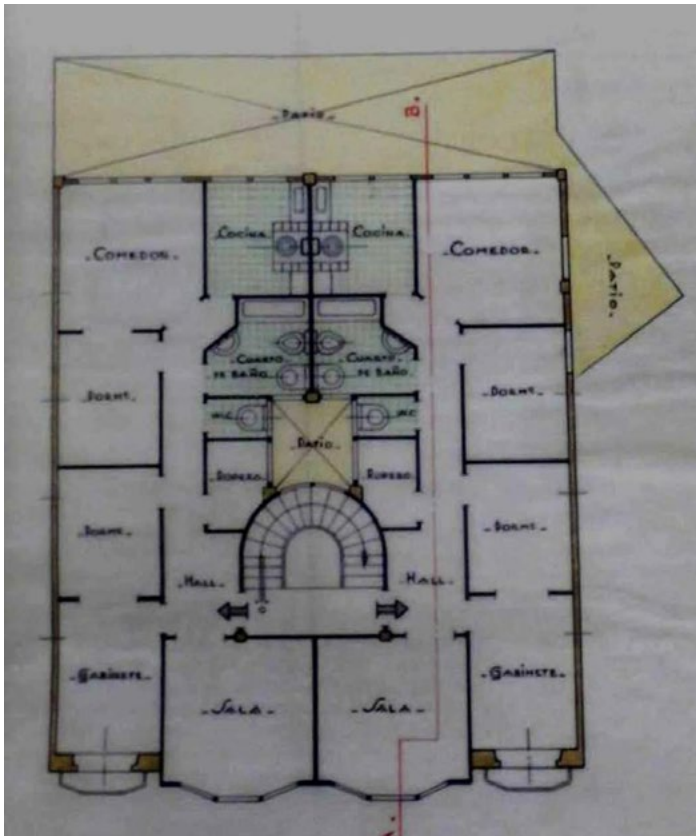
*Im 71: Jacques Lucas y Henry Beaufils. Inmueble Quai de Passy, París*



*Im 72: Tenreiro y Estellés. Edificio en A Coruña. 1932. La resolución del ático en torreones será una de las características del período racionalista de Tenreiro y Estellés*



- EDIFICIO PITA SAAVEDRA. 1939.



El mismo año que proyecta el edificio Calvo Formoso, Ucha Piñeiro recibe el encargo de diseñar un edificio de viviendas sobre un solar muy próximo a este, y bajo unas condiciones muy similares. Al igual que en el anterior, el edificio ocupará dos solares contiguos del parcelario del barrio de la Magdalena, y será diseñado para un uso garaje en planta baja y dos viviendas por planta en las tres plantas superiores y en la planta ático. En planta, la distribución también guarda gran similitud con el edificio anterior, con el núcleo de comunicaciones en posición central y la distribución de espacios habitual, donde la única singularidad residirá en la peculiar escalera semicircular o vienesa. Sin embargo, en cuanto a la resolución formal de la fachada, el arquitecto optará por un planteamiento completamente diferente, recurriendo a inspiraciones más locales. Así, frente a la sencillez y plasticidad del alzado del edificio Calvo Formoso, en la casa Pita Saavedra el arquitecto optará por una fórmula más compleja. Aun partiendo de la misma estructura compositiva de la fachada, con un cuerpo central en voladizo y balcones a ambos lados, derivada de un uso idéntico de los espacios interiores, en este

73 y 74: Edificio Pita Saavedra. Planos de proyecto. La planta ático se incorporaría durante la fase de obras, bajo un proyecto independiente

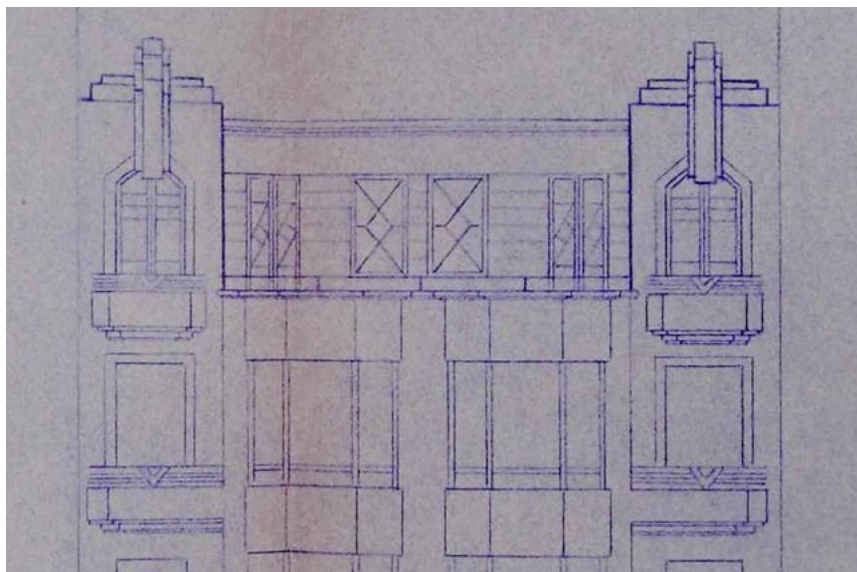


caso el cuerpo central se dividirá en dos tramos verticales, y cada uno de ellos se curvará levemente, resolviendo los huecos de cada planta con bow windows que no llegan a alcanzar la esquina. A cada lado, los balcones ya no responden a una prolongación del antepecho del hueco central, sino que en algunas plantas se independizan y en otras se estructuran de modo que tengan una lectura diferenciada. Bajo los petos, elaboradas cornisas vinculan el edificio con el movimiento decó, al igual que las barandillas, que ya no se solucionan con el característico tubo horizontal, sino que se emplean rejerías más elaboradas. Por primera vez, el remate del balcón se soluciona con un trazado poligonal, prescindiendo del remate curvo. La solución de fachada, la geometría de los balcones o los elementos decorativos están directamente inspirados en edificios coruñeses de Rafael González Villar, que a su vez manifiesta referencias expresionistas y secesionistas. Dos de sus mejores ejemplos serán el edificio del Cine Avenida o el conjunto de edificios en la calle Ramón de la Sagra en A Coruña.



*Im 75: Rafael González Villar. Edificio en Ramón de la Sagra, A Coruña. 1939*

Sin embargo, al analizar el remate de cubierta descubriremos la influencia de Tenreiro y Estellés: El ático, añadido durante las obras, se solucionará al igual que en el edificio Calvo Formoso, con dos torreones extremos, en continuidad con la fachada en segunda línea y un cuerpo central más retranqueado. Los torreones se decoran con potentes crestas, centradas sobre los huecos de coronación troncada, similares a las empleadas por Tenreiro y Estellés en las oficinas del Banco Pastor o en el cine de Ortigueira. El cuerpo central contará también con la ornamentación decó en bandas horizontales, y con trabajadas rejerías en zigzag, otorgando al edificio un marcado carácter decó del que ya es difícil extraer algún rasgo que lo vincule al racionalismo europeo.



*Im 76: Edificio Pita Saavedra. Resolución de los torreones del ático. Plano del proyecto modificado*

#### 4.2.2 ANTONIO TENREIRO Y PELEGRÍN ESTELLÉS

Los arquitectos Antonio Tenreiro Rodríguez y Pelegrin Estellés Estellés formaron pareja profesional durante casi 40 años, primero en Madrid, donde por corto período de tiempo tuvieron su estudio propio y después en A Coruña, a donde se trasladaron en 1921 para construir la sede del Banco Pastor. Ambos arquitectos se habían formado en la escuela de arquitectura de Madrid, comenzando en 1913 y finalizando en torno a 1919, bajo un plan de estudios todavía muy influido por el academicismo finisecular. No obstante, pronto abandonarán el academicismo para adentrarse las nuevas formas expresivas. En su primer gran encargo, la sede coruñesa del Banco Pastor, adoptan el lenguaje de la escuela de Chicago, dividiendo el edificio en tres partes, como en una columna, tal y como había hecho Sullivan, (y como hará Ucha Piñeiro en sus primeros edificios racionalistas), si bien aparecen ciertas concesiones a las formas historicistas y beaux-arts, en continuidad con el academicismo estudiado en la escuela de arquitectura. Su segundo gran edificio, la Casa Barrié, seguirá los principios compositivos del Banco Pastor, aunque ya denota ciertos rasgos art-decó. Tras estos dos edificios los arquitectos abandonarán paulatinamente el lenguaje historicista en pro de soluciones más modernas, primero apoyados en planteamientos art-decó y finalmente integrando planteamientos formales puramente racionalistas, en la línea de las nuevas formas que traerán a Galicia los arquitectos egresados en la siguiente década, como Caridad Mateo o Santiago Rey Pedreira. Al igual que en el caso de Ucha Piñeiro, la corriente racionalista llega a Tenreiro y Estellés cuando llevan ya varios años en ejercicio, y accederán a ella principalmente a través de los nuevos egresados, y de las publicaciones especializadas del momento. Así, en el archivo de la biblioteca de la escuela de arquitectura de A Coruña, consta el fondo bibliográfico de Antonio Tenreiro Rodríguez, que atestigua el esfuerzo por estar en permanente contacto con las tendencias arquitectónicas internacionales, a las que accede a través de publicaciones como *L'architecte* o *Moderne Bauformen*.

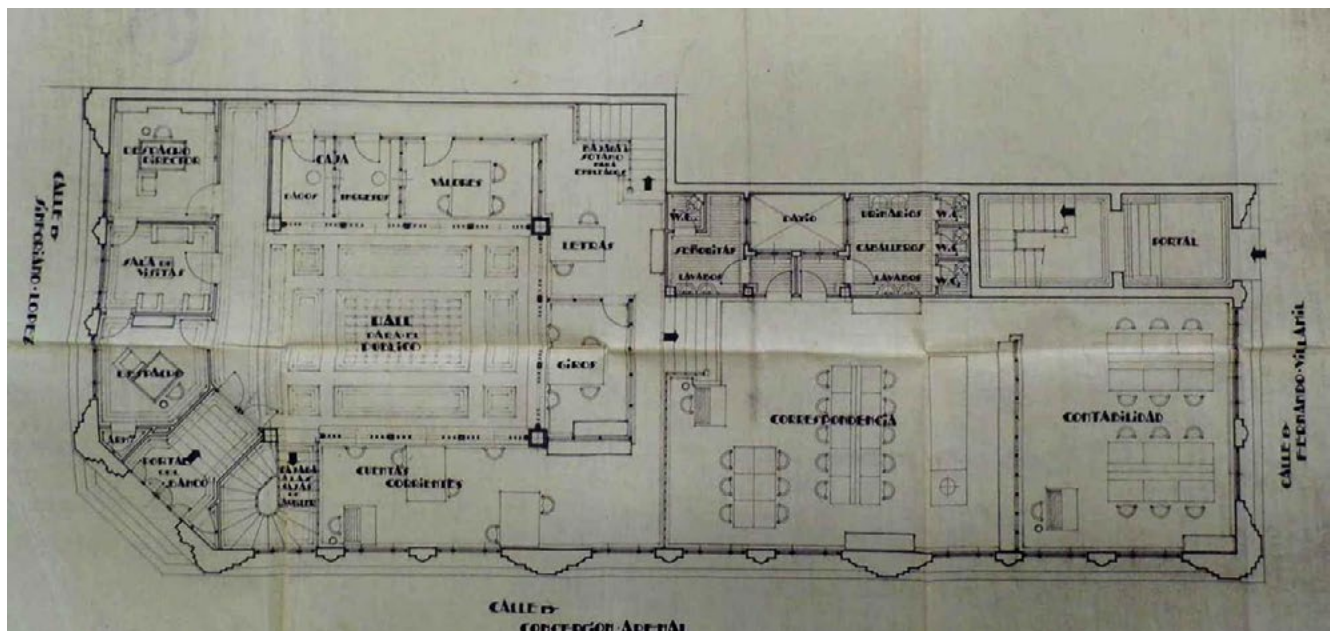
La producción de Tenreiro y Estellés se centrará en la ciudad de A Coruña, donde Tenreiro será arquitecto municipal, limitándose a unos pocos edificios en la ciudad ferrolana, de los que destacarán dos: La sede del Banco Pastor en Ferrol y el edificio Ocaso, en ambos casos, encargados por firmas herculinas para ubicar sus sucursales. Pese a lo exiguo de su producción en la ciudad, la obra de Tenreiro y Estellés será clave para entender el racionalismo ferrolano, primero, por la singularidad de sus edificios, y segundo, por la inspiración que ejercerán en otros arquitectos, como hemos visto en la obra de Ucha Piñeiro.

- EDIFICIO BANCO PASTOR. 1932.

Diez años después de que la misma entidad hubiese encargado a los arquitectos la sede del Banco Pastor en A Coruña, encarga el diseño de la nueva sede para la ciudad de Ferrol, sobre una parcela de forma sensiblemente rectangular, en esquina a tres calles, fruto del derribo de seis casas. Además de su condición en esquina, el edificio debía salvar la diferencia de cotas entre las dos calles opuestas, de aproximadamente media planta, y resolver el programa de planta baja, dedicada a entidad bancaria, planta primera, dedicada a oficinas en alquiler, y planta ático, dedicada a vivienda del director de la sucursal. En realidad, al tratarse de una sucursal local, el uso bancario requería de poco espacio para su funcionamiento, siendo perfectamente ubicable en un solar menor, o incluso en un local de un edificio existente. Sin embargo, la representatividad que se demandaba para este tipo de edificios requería de una cierta escala, por lo que se añade una planta alta, en una formulación conjunta con la planta inferior, y que en proyecto se deja como local libre, y a ella se trasladará en 1934 el Círculo Mercantil e Industrial. El edificio se resuelve, pues, con dos accesos diferenciados: a la entidad bancaria se accederá en chaflán, desde la esquina inferior, mientras que al núcleo de comunicaciones se accederá desde la calle a cota superior, a través de un amplio portal adosado a la medianera.



*Im. 78. Edificio Banco Pastor. Alzado*



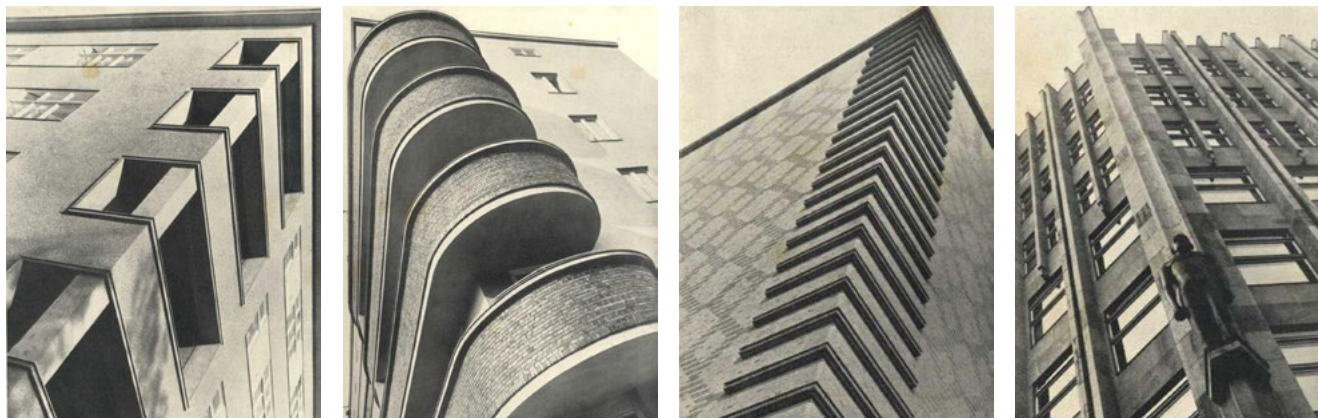
Im. 77. Edificio Banco Pastor. Planta del proyecto

Para salvar el desnivel entre las dos calles, los arquitectos organizarán la planta baja en dos alturas, disponiendo de un sótano de servicio bajo una de ellas (la inferior). Sin embargo, la solución en planta no se traslada al exterior, donde una rígida composición divide el alzado de la calle en pendiente en tres tramos, separados por gruesas pilastras escalonadas. Cada uno de esos tramos dispondrá de un zócalo a distinta altura, cortado en chaflán y decorado con motivos geométricos, y estará coronado, a la altura del peto del bajo cubierta, con un amplio dintel de acabado liso. Entre el zócalo y el dintel se organizan los huecos de la planta alta y baja, siguiendo un esquema tripartito dividido por maineles abocinados. La diferencia de altura entre zócalo y dintel de cada tramo se absorbe por los huecos de planta baja, de modo que en cada vano los huecos de la planta alta tendrán la misma altura, y por lo tanto, su antepecho, decorado con motivos decó conservará una directriz continua en todo el alzado, aunque seccionada por los maineles y pilastras que enfatizan la verticalidad del edificio. Sobre los amplios dinteles se prolongan las pilastras y los maineles que dividen los huecos, generando una coronación que oculta la planta ático. La influencia de Sullivan y la escuela de Chicago sigue latente en el edificio, que no abandona la composición tripartita del alzado (basamento-fuste-coronación), aun pese a su reducida altura. No obstante, en cuanto al lenguaje formal, Tenreiro ya no recurre a lo academicismos e historicismos, sino que emplea formas provenientes del art-decó. La decoración de los zócalos, los antepechos en zigzag o las pilastras prolongadas por encima de la línea de dintel son soluciones que los arquitectos han extraído de publicaciones especializadas, de la difusión de la imagen de modernidad de los medios de masas y de la observación de sus contemporáneos. Pero donde más se dejará ver la influencia decó será en la configuración del acceso, como pieza a destacar del edificio, y en la ordenación y decoración interior. Para el acceso a la entidad, los arquitectos utilizarán el punto más representativo del edificio: La esquina, que rematarán en chaflán, al que antepondrán una escalera representativa. Sobre la línea acceso, los arquitectos elevan una torre, que alcanza una planta por encima del peto de cubierta, y que componen con el mismo sistema de pilastras monumentales y entrepaño desmaterializado por un ventanal de orden gigante. La singularización de la esquina, y el empleo de piezas sobre-elevadas para enfatizar ciertas partes del alzado serán dos de las señas características de la arquitectura racionalista de Tenreiro y Estellés, y servirán de inspiración para otros arquitectos, como hemos visto en el caso de Ucha.

Además de la influencia directa de Sullivan, la biblioteca de los arquitectos nos dará pistas de las corrientes y líneas de investigación seguidas, en relación con el movimiento internacional, y que aún de modo sesgado trasladarán en sus arquitecturas. La reflexión por la solución en esquina aparece en varios artículos de la época, como en el número 14 de la revista *Stadtebau*, publicado en 1930, y que recoge desde las soluciones más



mendelssohnianas basadas en la horizontalidad hasta soluciones más decó que resaltan la componente vertical del edificio:

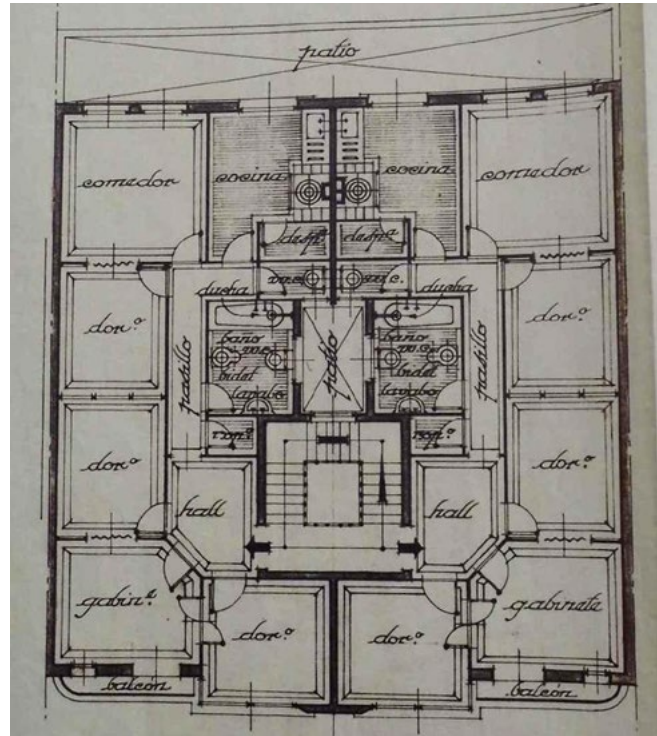
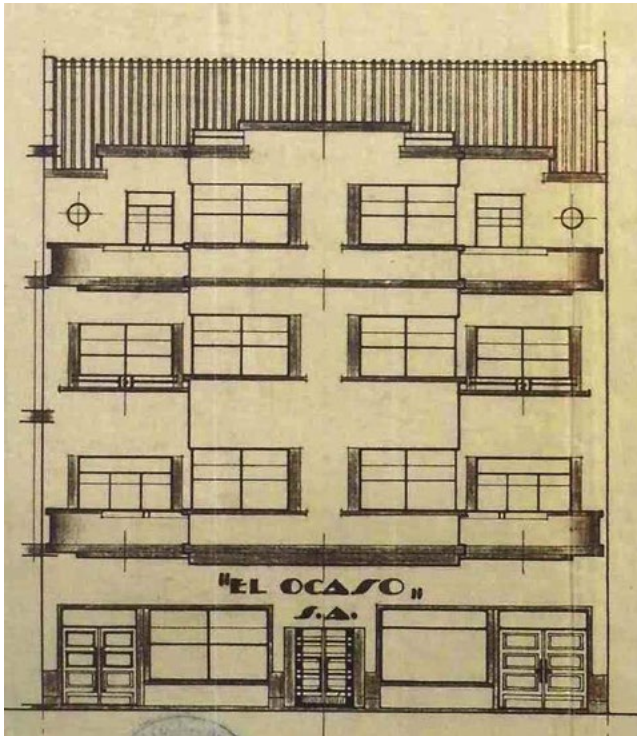


En cuanto a la decoración interior, Castelo Álvarez la describe como “organizada en torno a un lujoso hall rectangular, peristilado por columnas de espectacular ornamentación (entre cuyos fustes se extendían las ventanillas de atención al público, de diseño no menos llamativo) e iluminado cenitalmente a través de una vidriera dispuesta en su centro, que recibía luz a través de uno de los patios que perforaban la planta primera(...) La sección del edificio por ese hall muestra la minuciosidad ornamental del más genuino y cosmopolita estilo Decó diseñada por los arquitectos que, echando mano de motivos exclusivamente geométricos, facetados y trazados en el muy característico zigzag tan querido por el estilo, lograban crear una atmósfera de lujo moderno propia del más conspicuo trabajo de interiorismo”<sup>9</sup>. En efecto, los arquitectos disponen también de una amplia bibliografía acerca de decoración interior decó, de procedencia nacional e internacional, de entre los que destaca el artículo publicado en el número 133 de la revista *The American Architect* en enero de 1928, que pondrá en contacto a los arquitectos con las formas del movimiento en EEUU.

*Im 79, 80, 81, 82: Algunas de las soluciones en esquina publicadas por Stadtebau en 1930*

<sup>9</sup>CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit.P. 459

- EDIFICIO EL OCASO. 1934.



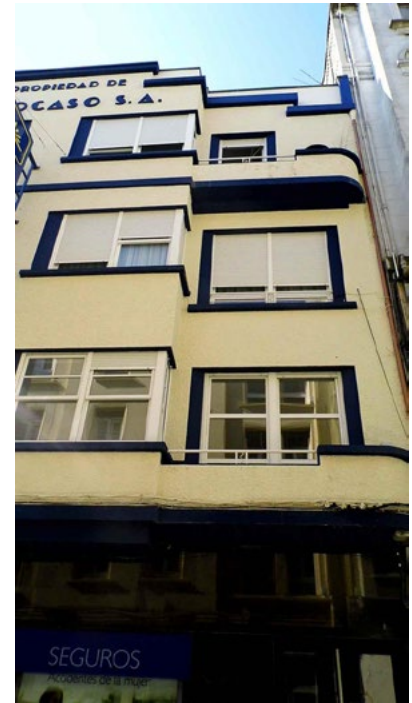
En 1934, los arquitectos reciben el encargo de proyectar otra sucursal de una compañía coruñesa, es este caso, la aseguradora El Ocaso, en un solar entre medianeras del barrio de la Magdalena, de unas dimensiones similares al doble de la parcela tipo del barrio, para un programa funcional de planta baja, destinada a oficinas de la entidad, y tres plantas altas dedicadas a viviendas, y bajo un planteamiento muy similar al edificio Prieto Poupadiña, que Ucha Piñeiro había proyectado un año antes, y a los edificios Calvo Formoso y Salguero Paradela que el mismo autor proyectará en 1939. Estos cuatro grandes edificios de viviendas del racionalismo ferrolano compartirán además, los rígidos esquemas de distribución en planta, con escalera central iluminada por un patio, y viviendas cuasi-simétricas de pasillo longitudinal y estancias mal ventiladas, atestiguando la poca preocupación de los proyectistas por los principios higienistas inherentes al racionalismo internacional. Curiosamente, en el mismo año 1934, Santiago Rey Pedreira traerá a la ciudad una nueva tipología de edificio de viviendas, que sí apostará por esos postulados, y que servirá para dar cuenta de las distintas inquietudes de los arquitectos del período. En este sentido, si a Tenreiro y Estellés se les puede criticar una falta de innovación en la

Im 83, 84: Edificio El Ocaso, Alzado y Plan-  
te de viviendas del proyecto



distribución de las plantas, lo cierto es que en el tratamiento del exterior sí muestran un cierto grado de compromiso con el llamado racionalismo al margen. A diferencia de la conseguida representatividad del edificio del Banco Pastor mediante la verticalidad de sus tratamientos decó, en el caso del edificio El Ocaso se percibe el deseo de lograr una imagen de modernidad a través de los paramentos lisos, la ausencia de decoración y la sencillez y fluidez volumétrica. El alzado se compone por un volumen central en voladizo, que se desmaterializa por el traslado de los huecos a la esquina, estableciendo una continuidad vertical entre plantas hasta el peto, en una ligera coronación creciente. El hueco en esquina, que introducen los arquitectos en el racionalismo gallego, primero en A Coruña, surge en Ferrol con este edificio, y servirá a Ucha como referencia en futuros proyectos.

A ambos lados del volumen central, se colocan balcones de petos macizos y remate curvo, al gusto racionalista, aunque se prescinde del balcón de la planta central, para dar más ligereza al conjunto. La composición se completa con barandillas tubulares, y ojos de buey, tomados de la vertiente más náutica del racionalismo madrileño, y con el achaflanado de los huecos, que parecen recortarse para acariciar las carpinterías, enfatizando aún más el dinamismo y la plasticidad de la fachada.



*Im 85: Edificio El Ocaso. Detalle de huecos*



*Im 86. Jose Caridad Mato, Casa Caramés en Oleiros. 1935*

### 4.2.3 JOSÉ CARIDAD MATEO

José Caridad Mateo será el único de los arquitectos racionalistas con obra en Ferrol que se formará en la escuela de Barcelona, de la que saldrá egresado en 1931. Desde ese año, y hasta la Guerra Civil ejercerá como arquitecto en A Coruña, siendo en este período cuando proyecte los edificios que estudiaremos en este capítulo, pues una vez finalizada la guerra, en la que participa en el bando republicano, deberá exiliarse primero a Francia y más tarde a México.

Durante su formación en Barcelona, Caridad entrará en contacto con el grupo G.A.T.E.P.A.C., auspiciado por el propio Le Corbusier, y cuyas personalidades más visibles en el período serán Josep Lluís Sert, Antoni Bonet o Josep Torres Clavé. Si bien no se conocen participaciones decisivas del arquitecto en dicho grupo, la proximidad del G.A.T.E.P.A.C. con el racionalismo internacional, y en especial con los postulados de Le Corbusier serán decisivos para entender la formulación del único edificio racionalista de Caridad en Ferrol. En la Escuela de Barcelona Caridad conocerá también a Jordi Tell Novellas, con el que colaborará levemente en el transcurso de la Guerra Civil, tras ser ambos encarcelados en la cárcel de A Coruña. De dicha colaboración saldrán dos de las viviendas unifamiliares más destacables de racionalismo gallego: Las Casas Cervigón y Caramés en Oleiros.

Consultado el archivo municipal de Ferrol, constan cuatro proyectos del referido arquitecto: Dos corresponden a un pequeño edificio y a la ampliación de otro, ya desaparecido, y que no tiene especial relevancia para este estudio, el tercero consistió en el proyecto de una plaza de toros desmontable, utilizada únicamente en el verano de 1935, y de la que apenas consta información; y el cuarto es el proyecto de la Casa del Pueblo de Ferrol, proyectada en 1933, encargada por las agrupaciones locales del PSOE y UGT, y que debido a la irrupción de la guerra civil, nunca llegaría a ser construida. Pese a ello, La casa del Pueblo tendrá una gran importancia a la hora de analizar el período racionalista de Ferrol, ya que será el edificio que mejor represente los postulados del racionalismo internacional.

- CASA DEL PUEBLO. 1933.

Sobre un solar entre medianeras, de 23,5 metros de ancho y 29 metros de fondo, José Caridad Mateo recibió el encargo de proyectar un edificio que debería acoger un gran salón de actos, una sala de reuniones, una biblioteca, y oficinas para las 36 secciones que formaban en la fecha la agrupación de UGT local (en total, daban servicio a 3.500 afiliados)<sup>10</sup>, además de los distintos locales de servicio e instalaciones, y una vivienda para el conserje.

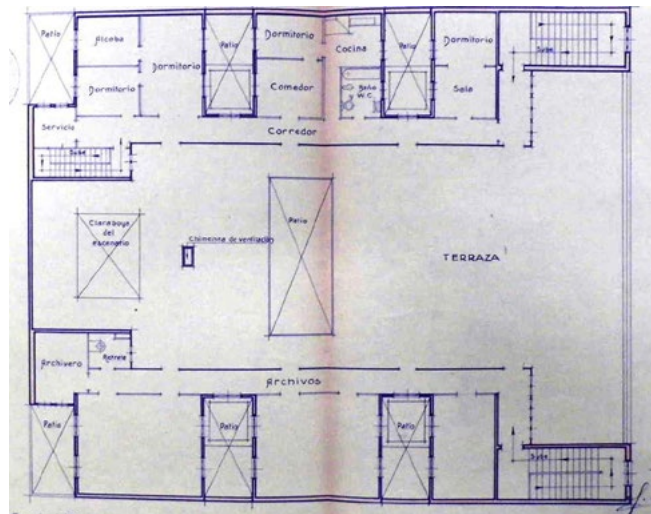
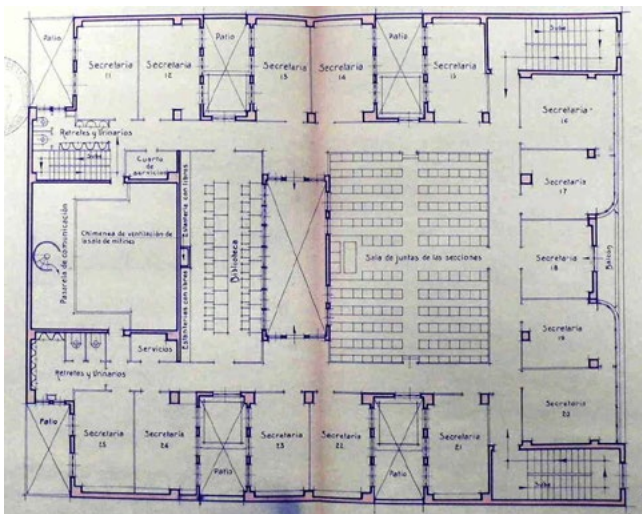
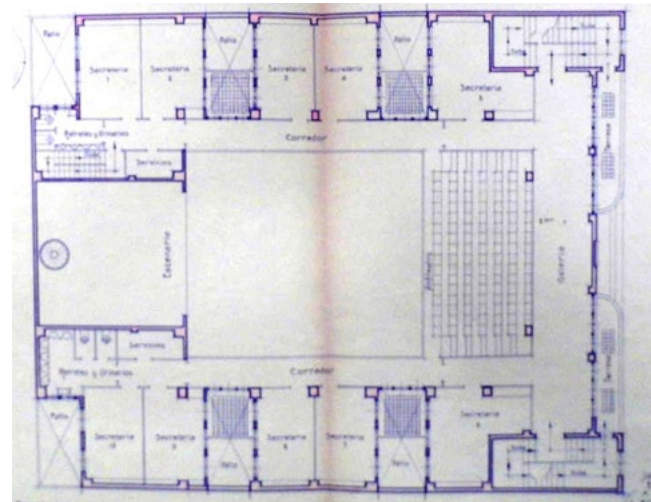
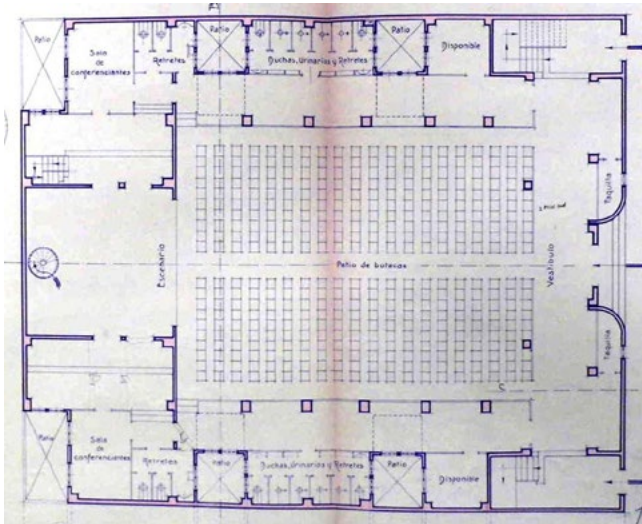


El programa del edificio se organizará en torno al gran salón de actos, que ocupa, en las plantas primeras y segunda, la banda intermedia del edificio. De ese modo, en fachada se dispone un acceso en posición centrada flanqueado por dos taquillas, que dará paso al vestíbulo previo al patio de butacas, (con suelos en pendiente descendiente primero, y creciente después, al modo de los cines de la época), colocando la gran caja escénica, de tres plantas de altura, en el fondo de la parcela. En la planta primera, sobre el vacío del salón de actos se colocará el anfiteatro, tras una galería que lo separa de la fachada, Mientras que en la planta segunda, la sección central servirá para acoger la sala de juntas y la biblioteca. EL simbolismo de la planta es evidente, enfatizando la posición de los espacios colectivos, alrededor de los que girarán las circulaciones y los demás espacios. De este modo, el arquitecto trasladará a las bandas laterales los núcleos de escaleras, en línea de fachada, y los espacios de servicio y los despachos

<sup>10</sup>Llorca Freire, G.: "Los partidos políticos durante la II república". Revista Concepción Arenal. Ed. Instituto concepción Arenal de Ferrol

*Im 87: Casa del Pueblo. Perspectiva del proyecto*

de las distintas secciones, consiguiendo, pese a la rigidez aparente de la planta, una organización espacial funcional y sencilla. Cabe destacar la resolución de la planta tercera o ático, con una gran terraza central para distintos eventos, tal y como también había proyectado Ucha Piñeiro en el Cine Callao, a la que se accederá a través de las bandas laterales, que se prolongan una planta más para coger, además de las escaleras, la vivienda del conserje y los archivos.



Im 88, 89, 90, 91: Casa del Pueblo. Planas del proyecto



En fachada, la planta baja estaba únicamente formada por la puerta principal, y las dos puertas laterales de servicio a las escaleras, y un amplio paño de cerramiento macizo, que se curvaba en el centro del alzado para enfatizar la posición del acceso. Sobre ella, ligeramente retranqueada, asomaba la galería de planta primera, flanqueada por los núcleos de escaleras, de una composición eminentemente vertical. La planta segunda volaba levemente sobre la inferior, y se resolvía con un peto continuo sobre el que se emplazaban dos ventanales rematados en curva, siguiendo la composición de la planta baja, de modo que el espacio central se ocupase con un balcón. Sobre la planta segunda, el peto de la terraza prolongaba el alzado del edificio en un frontis continuo, quebrado únicamente por los núcleos de escaleras que se elevaban, en línea de fachada, como dos torres modernas. Resultaba así una fachada completamente simétrica, compuesta en base a volúmenes puros que se apilan en contraposición con las cajas de escaleras, como volúmenes verticales que se adosan, sin el mínimo ápice de soluciones decorativas o compositivas desligadas del uso y distribución en planta, al modo de la arquitectura de Adolf Loos “Como el ornamento ya no está unido orgánicamente a nuestra cultura, tampoco es ya la expresión de ésta” o de Josep Lluís Sert.

La solución estructural, y las soluciones higienistas también lo relacionan directamente con el racionalismo ortodoxo. Si en las obras de Ucha, o de Tenreiro hemos visto cómo la nueva formalidad racionalista en muchos casos se limita a una solución fachadista, manteniendo los esquemas de distribución decimonónicos caracterizados por las estancias carentes de ventilación e iluminación directa, En la casa del Pueblo, y pese a lo reducido de su fachada y la cantidad de estancias que dispone, Caridad Mateo consigue dotar a todas ellas de iluminación y ventilación directa, mediante una secuencia de patios dispuestos contra las medianeras que iluminan todas las secretarías, corredores y aseos, proporcionando incluso iluminación cenital al corredor de planta baja que rodea el salón de actos. Además de los patios laterales, el arquitecto colocará un patio central, que perfora el edificio sólo hasta el suelo de la planta segunda, para iluminar la biblioteca y la sala de juntas, y que al igual que los patios laterales, ilumina cenitalmente el gran salón de actos.

En cuanto a la estructura, toda ella se organiza con una malla geométrica de pilares de hormigón, prescindiendo de las habituales soluciones de apoyo sobre los muros medianeros (en esa misma época, tanto Ucha como Tenreiro, incluso en sus edificios de mayor tamaño, recurrirán a los muros medianeros y apoyos centrales en pilares), y utilizando forjados de grandes luces y cantos muy generosos. Lamentablemente, la documentación hallada en el archivo municipal únicamente define el edificio a nivel de proyecto básico, por lo que se desconoce cuál sería la técnica o patente



*Im 92. Villa Steiner Adolf Loos*



*Im 93. J.L. Sert. Hospital antituberculós. El modo en que se iluminan y diferencian volumétricamente los núcleos de escaleras recuerda a la casa del Pueblo*

de los forjados a emplear, y el grado tecnológico o industrialización de los mismos. Aun así, queda demostrada la preocupación del arquitecto por introducir soluciones constructivas y estructurales novedosas. El uso de apoyos puntuales permitirá liberar la planta de muros, y la composición libre de las fachadas, que incluso vuelan o se retranquean unas sobre otras, en una solución, que junto con la cubierta plana, dará cumplimiento a tres de los cinco puntos para una nueva arquitectura enunciados por Le Corbusier: Cubierta plana, planta y fachada libre y ventana longitudinal.

Sin embargo, en el edificio también se detectan contradicciones a la hora de aplicar los postulados racionalistas. La más llamativa radica en el uso de cubiertas inclinadas en los volúmenes laterales, que deliberadamente se omiten en planos de alzado y perspectiva, pero que sí se representan en la sección constructiva. La tradicional cubierta inclinada representa para Caridad las soluciones decimonónicas de las que debe alejarse, y por ello la oculta u obvia, en un ejercicio carente de sinceridad constructiva. La otra gran contradicción radica en la rígida composición simétrica. Si bien en muchos edificios racionalistas ortodoxos se observa una composición simétrica, como en la propia Villa Steiner, esta surge de modo más natural, y se forma por muy pocos elementos. Sin embargo, en la Casa del Pueblo, la perfecta simetría, hasta en la colocación de la placa anunciadora, forzada aun cuando se forma por volúmenes con funciones diferentes (por ejemplo, los archivos y la vivienda del conserje), sugiere que el principio racionalista de la forma es resultado de la función se abandona en pro de una imagen de representatividad.

Aún así, conviene comparar la casa del pueblo con el proyecto del Cine Callao de Ucha Piñeiro, proyectado el mismo año, y con el que comparte ciertos rasgos funcionales (escaleras desplazadas a las bandas laterales, acceso central, cubierta plana, etc...) para tomar conciencia de la innovación estilística que supondría la Casa del Pueblo para la arquitectura de la ciudad.



#### 4.2.4 SANTIAGO REY PEDREIRA

Nacido en A Coruña en el año 1902, Santiago Rey Pedreira comenzará sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1919, compartiendo pupitre con algunos de los que más tarde será grandes figuras del racionalismo español, y responsables, en gran medida, de su introducción y difusión, como Fernando García Mercadal o Castro Fernández-Shaw, y se titula en la misma escuela en 1928, el mismo año que tiene lugar el primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en La Sarraz, al que acudirán entre otros, el joven García Mercadal. Tras ese primer congreso, G. Mercadal organizará en Madrid una serie de conferencias a las que invitará a los grandes maestros europeos, como Walter Gropius o Le Corbusier. En efecto, Rey Pedreira se forma en un ambiente de fervor racionalista, ya no solo por las inquietudes de sus compañeros, sino por el contacto con una serie de arquitectos previos, como Secundino Zuazo, que ya vienen desarrollando, desde los primeros años veinte, una apuesta personal por las vanguardias.

Además del íntimo contacto con el Racionalismo madrileño, durante sus últimos años de carrera Santiago Rey Pedreira trabajará en el estudio del arquitecto Antonio Palacios. Palacios es ya un arquitecto consagrado, que ya había finalizado obras tan singulares como el Hospital del Jornaleros (1916) o el Palacio de Correos y Comunicaciones (1919), y que seguirá proyectando en su personal clave monumentalista hasta el final de sus días. Sin embargo, pese a la evidente diferencia de estilos, veremos cómo la obra de Palacios servirá de inspiración a Rey Pedreira, en especial el edificio situado en Viriato, 20, en el que el joven estudiante trabajará durante su colaboración con el arquitecto<sup>11</sup>.

Finalizada la carrera, Santiago Rey Pedreira regresará a A Coruña, participando ese mismo año en el Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Santiago de Compostela y Sobrado dos Monxes, y empieza colaborar en el estudio de Pedro Mariño, que le pone en contacto con la secesión vienesa, y con el que trabajará hasta su fallecimiento en 1931. Fallecido Mariño, Rey Pedreira se hará cargo de su estudio, y proyectará una transformación sobre una realización del propio Mariño, que será el considerado primer edificio racionalista de Galicia: el edificio situado en la C. Ferrol 16, de A Coruña<sup>12</sup>.



*Im 94. Edificio en Viriato, 20, Madrid Antonio Palacios. 1926*

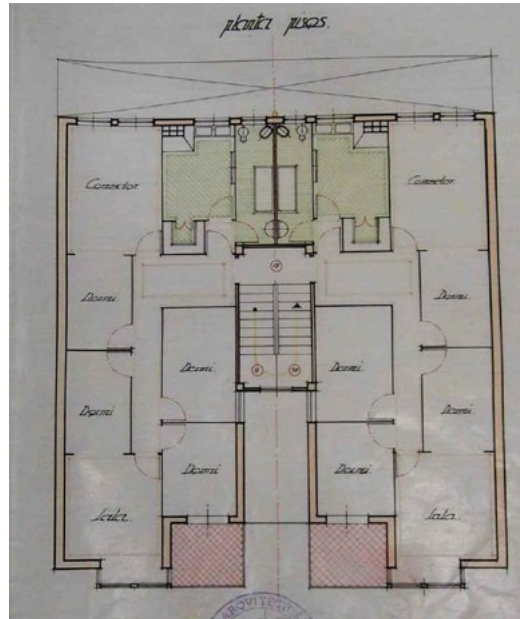
<sup>11</sup>MUÑOZ FONTENLA, L.W. OP. CIT. P.316. Muñoz Fontenla hace un repaso de los proyectos del estudio de Palacios en los que pudo haber colaborado Rey Pedreira

<sup>12</sup>Ver im. 24 y 50 de este trabajo

A partir del año 1932 Rey Pedreira trabajará como arquitecto municipal de A Coruña, hasta 1955, coincidiendo con Antonio Tenreiro, con el que colaborará en múltiples proyectos municipales, como el Mercado de S. Agustín (1932) o el Estadio Municipal de Riazor (1944).

En la ciudad de Ferrol, Santiago Rey Pedreira realizará un total de siete proyectos, que van desde la adecuación interior de un edificio ya construido (Cinema Ferrol), edificios de viviendas, pequeñas construcciones como la caseta de reposo del Tenis Club, o el ya conocido Plan de Ensanche, que trataremos en detalle al final del capítulo. Dejando al margen el planeamiento urbanístico, de Rey Pedreira nos interesará analizar dos edificios de viviendas, los situados en la calle Iglesia, nº 56, proyectado en 1935, y la Casa Castiñeiras Sánchez (1934):

- CASA CASTIÑEIRAS SÁNCHEZ. 1934.



En el mismo año que Ucha Piñeiro diseñaba nuevos edificios manifiestamente decó, como el cine Callao o el edificio de la Caja de ahorros, y solo un año después de que Tenreiro y Estellés finalizasen el edificio del Banco Pastor, Santiago Rey Pedreira diseñaba el edificio de viviendas que mejor representaría los postulados racionalistas internacionales, no solo en cuestiones formales y estéticas, sino también en cuanto a la organización funcional de los espacios, a los estándares de salubridad e higiene y a los propios procesos constructivos. El edificio fue encargado por dos emigran-

*Im 95, 96. Casa Castiñeiras Sánchez. Planta de proyecto y estado actual*

tes retornados de cuba, que requería la construcción de un bloque de viviendas para dedicar al alquiler, sobre un solar entre medianeras producto de la primera extensión del barrio de la Magdalena hacia la “Puerta Nueva”, hoy Plaza de España. El proyecto original contemplaba la construcción de un edificio de planta baja y tres plantas altas, con dos viviendas por planta, (al que en 1935 se le añadiría una planta de ático retranqueado), en una solución completamente novedosa en la ciudad, en cuanto a la ventilación de las estancias interiores y al acceso al núcleo de comunicaciones: dividiendo el solar en dos mitades, Rey Pedreira abrió un patio a fachada, hasta la altura de la planta baja, configurando una extensión de la calle que conducía al núcleo de comunicaciones verticales. Se conseguía así eliminar de la planta los claustrofóbicos patios interiores, e iluminar directamente la caja de escaleras y las estancias interiores de las viviendas. Lo innovador de la solución para la época se refleja en que ni siquiera se había contemplado en las ordenanzas vigentes, debiendo Ucha Piñeiro, en calidad de arquitecto Municipal, informar al respecto: *“En la fachada a la calle Galiano se proyecta el edificio con varios entrantes en sus paramentos en la parte central. Si bien el art. 165 de las ordenanzas municipales permiten esos rellanos pero cerrando en la línea con verja o cierre decorado, creemos que no hay inconveniente en permitir libre la superficie sin el expresado cierre por ser hoy en todas las poblaciones práctica corriente en muchas edificaciones sobre todo cuando las plantas bajas se dedican a tiendas, pues contribuyen esas superficies a aumentar las de la vía pública y por tanto mejorarán la circulación. Quedando desde la línea de la calle todo de propiedad del propietario del inmuebles, este cuidará de tener en perfectas condiciones de ornato, limpieza, etc. esas partes(...)”*<sup>13</sup>. La experimentación volumétrica del patio a fachada no había sido experimentada nunca en Ferrol y tampoco consta en ninguno de los proyectos del racionalismo coruñés, por lo que para buscar sus influencias deberíamos alejarnos más, y adentrarnos en la etapa madrileña del autor. En efecto, sabemos que durante su colaboración con Antonio Palacios, Rey Pedreira trabajó en el desarrollo del proyecto del edificio Viriato 20, que aún en clave monumentalista, recurre al patio abierto en fachada para ventilar e iluminar el edificio que ocupa toda la profundidad del solar. Ya en el racionalismo, la propia configuración del parcelario del ensanche madrileño, con lotes de gran fondo requerirán a los arquitectos el desarrollo de diversas estrategias volumétricas para conseguir dotar a todas las estancias de las condiciones de salubridad que el momento exigía. Un buen ejemplo del patio a fachada en un edificio racionalista podría ser el proyecto de Gonzalo Cadarso para un edificio de viviendas en C. Gonzalo de la Cruz de Madrid, que comparte además con el edificio de Rey Pedreira el característico balcón en esquina:



Im 97: Gonzalo Cadarso y García de Jalón.  
Edificio Cadarso

<sup>13</sup>Extracto del informe municipal al proyecto. Fuente: AHM, SIG. C-256/51



*Im 98. Casa Castiñeiras Sánchez. Detalle verja de acceso y ojo de buey*

Por la Tesis de L. Walter Muñoz Fontenla sabemos que Santiago Rey Pedreira viajó a París en dos ocasiones<sup>14</sup>, en su época de estudiante en Madrid y en 1945. Teniendo en cuenta el profundo interés del aún estudiante por la arquitectura racionalista, no parece desmesurado pensar que en sus viajes visitase las obras de Perret, entre ellas el edificio en la Calle Franklin<sup>15</sup>, que también recurre a esta solución de patio en fachada. En cualquier caso, en la década de los años 30 la obra de Perret ya había sido ampliamente difundida por las revistas especializadas, (en la biblioteca de Ucha encontramos el nº 90 de la revista *Arquitectura*, publicado en sept. de 1926, que publicó un reportaje acerca de Perret), por lo que buen seguro Rey Pedreira era ya conocedor de sus soluciones cuando inicia el proyecto del edificio Castiñeiras Sánchez.

Además de la novedosa solución en planta y la adopción de los criterios higienistas del movimiento moderno, la casa Castiñeiras Sánchez adoptará otras características del racionalismo internacional, acerca de los procesos constructivos, como el uso generalizado de estructuras de hormigón, en pilares, forjados y losas de escalera, destacando los grandes vuelos de los balcones en esquina, apoyados en un pilar oculto en el cerramiento, y que es toda una declaración de intenciones en relación con las soluciones opacas y pesadas de las fachadas de la época. La racionalidad del edificio también queda patente en la seriación de los huecos y el modulado de los ventanales en despieces iguales, que permitirán la fabricación en serie de las carpinterías. Sin embargo, Rey Pedreira renuncia a otra de las señas de identidad del movimiento moderno: la cubierta plana, resolviendo la cubierta al modo tradicional de cubierta a dos aguas, en este caso de reducida pendiente y hábilmente oculta por pequeños petos, para simular la cubierta transitable, tal y como venían haciendo los arquitectos coetáneos. La cuestión de la cubierta muestra la limitación técnica y económica del período y el lugar, inherente a todos los edificios y autores.

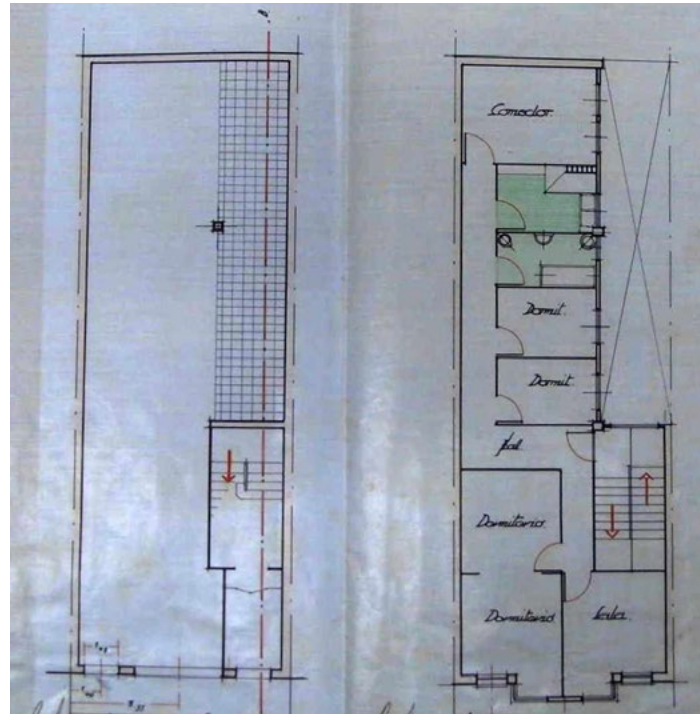
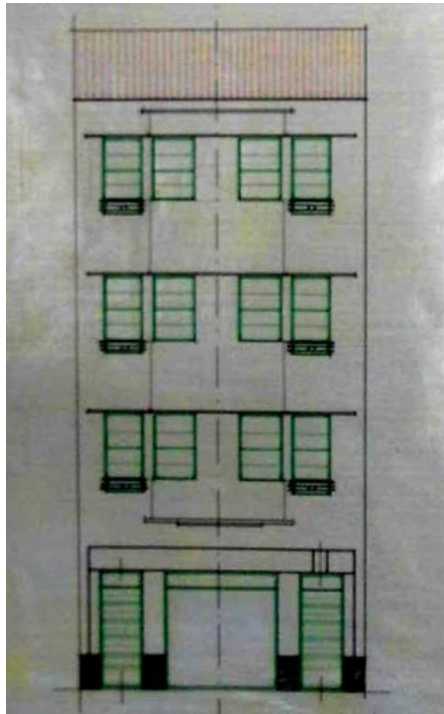
En cuanto a la resolución formal del edificio, Rey Pedreira se apoya en los recursos estilísticos del racionalismo al margen, como el juego de volúmenes volados acristalados y el balcón con antepecho macizo, y los recursos de la estética náutica característica de la obra de J.M. de Aizpirúa, como la negación del ornamento, o el empleo de ojos de buey o barandillas tubulares.

<sup>14</sup>MUÑOZ FONTENLA, L.W. OP. CIT. P.66

<sup>15</sup>Ver imágenes 7 y 8



- CASA EN LA CALLE IGLESIA, 56. 1935



En 1935, Rey Pedreira es requerido para el diseño de un edificio destinado a garaje en planta baja y a tres viviendas en plantas altas, sobre una parcela estrecha y alargada del barrio de la magdalena, y en la que experimentará con una nueva tipología de desarrollo en planta. Así, a diferencia de las distribuciones habituales de sus coetáneos, con corredores centrales y patios a medio desarrollo de planta, para iluminar la escalera, el corredor y otra estancia, Rey Pedreira proyectará un patio longitudinal, adosado a la medianera, mejorando la ventilación e iluminación de cada vivienda, y desplazando el corredor a la medianera opuesta, en una nueva muestra de la preocupación del arquitecto por el cumplimiento de los postulados higienistas racionalistas. La liberación de la medianera, y la necesidad de liberar espacio en la planta baja, para su uso como garaje, traerá consigo otra innovación tipológica en relación al sistema estructural, al prescindir de los apoyos en muros, confiando la estabilidad de la crujía del patio a un único pilar de hormigón exento, y a vigas de gran luz y canto del mismo material, reforzadas en los apoyos mediante ménsulas. Incomprendiblemente, en la escueta memoria se describe que los forjados y vigas secundarias serán de madera de castaño y pino, en un año en que los demás arquitectos ya empleaban de forma habitual los forjados de hormigón. El edificio ya no existe, no pudiéndose comprobar la materialización real de las estructuras.

*Im 99 y 100, Casa en C. De la Iglesia. Alzado y plantas de proyecto. En la actualidad, el edificio ya no existe*



*Im 101: Tenreiro y Estellés. Edificio en Juan Flórez, 2 y 4, A Coruña. 1935*

En cuanto al desarrollo en alzado, Rey Pedreira ensaya una tipología también novedosa, al partir la fachada en tres carreras verticales (en vez de la división bipartita usual en parcelas de esta dimensión), situando un volumen central volado flanqueado por dos huecos simétricos en línea de fachada, que curiosamente no representa la división bipartita de las estancias interiores. La composición, perfectamente simétrica, adquiere dinamismo gracias al tratamiento de los huecos en esquina, con un macizo central del cuerpo volado, empleando una solución que ya hemos visto en el edificio Ocaso de Tenreiro y en el edificio Calvo Formoso de Ucha. El edificio de Ucha es cuatro años posterior a los otros dos, lo que nos lleva a pensar que quizá fuese Ucha el que se inspirase en éstos; en cuanto al edificio Ocaso, este es del mismo año que el proyecto de Rey Pedreira. Teniendo en cuenta la estrecha relación entre ambos arquitectos (en 1934 Rey Pedreira y Antonio Tenreiro llevaban dos años trabajando juntos como arquitectos municipales en A Coruña), es muy probable que estos edificios tuviesen un origen común. Esta hipótesis se refuerza cuando descubrimos que el mismo año, Tenreiro y Estellés proyectarán en A Coruña dos edificios adosados con una solución de fachada prácticamente idéntica a la desarrollada por Rey Pedreira.

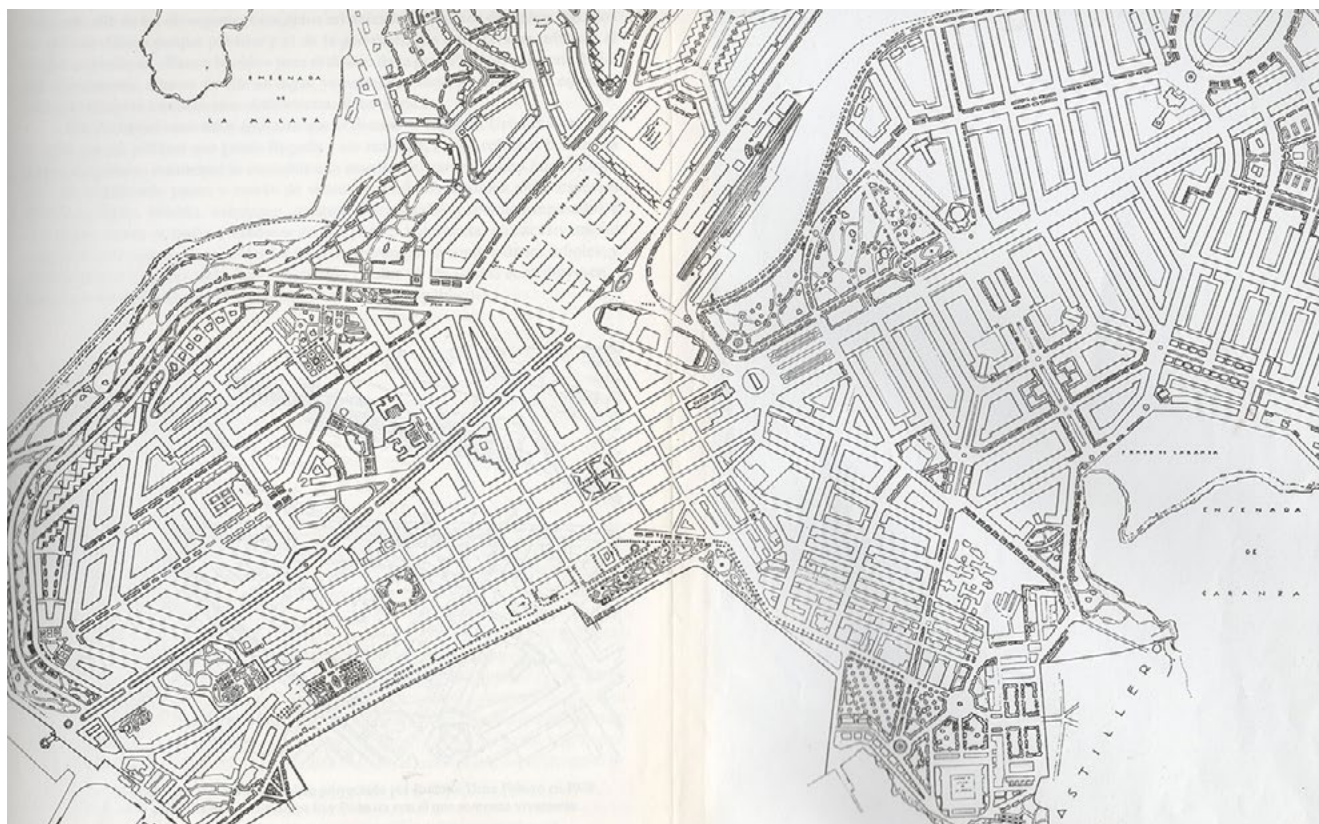
#### • EL PLAN DE ENSANCHE Y REFORMA DE FERROL. 1930.

Hemos dejado para el final de este estudio al único gran proyecto urbano del período racionalista de la ciudad, aun cuando por cronología sea anterior a los dos edificios anteriores, por la dificultad de establecer comparaciones con cualquier otro proyecto del período, ya no solo ubicado en la ciudad sino en toda la comunidad gallega. En este caso, el objetivo no es tanto confrontarlo con otras actuaciones similares sino más bien dar cuenta, aun a modo testimonial, de las soluciones y formulaciones teóricas de las que el arquitecto pudo inspirarse durante su concepción, y por tanto, verificar su vinculación con el urbanismo racionalista, teniendo en cuenta las singularidades territoriales, sociales, económicas y políticas locales.

Si comparamos el desarrollo urbano de las tres ciudades gallegas donde el movimiento racionalista tuvo mayor difusión, observaremos que la ciudad departamental será la pionera y la más ambiciosa en adoptar una visión moderna e integradora del planeamiento urbano, pues en el caso de A Coruña, en el período solo se proyectaron desarrollos parciales (como la ciudad satélite de Tenreiro) y en Vigo, el Plan de Ensanche de Antonio Palacios tomaría forma un par de años más tarde, y se limitará a un proyecto teórico con poca voluntad de ejecutarse. En Ferrol, la necesidad de proponer una solución de crecimiento desde una perspectiva global ya venía gestándose desde mediados de la década de los 20, después de que



los proyectos parciales de ensanche dirigidos por Ucha Piñeiro no consiguiesen solucionar los problemas estructurales que aquejaban a la ciudad, como las conexiones con el entorno suburbano inmediato, la organización de las vías de entrada en la ciudad, o la conexión del puerto y el ferrocarril, pero también acerca de la necesidad de proveer de nuevos espacios residenciales y equipamientos imposibles de ubicar en los trazados históricos, considerados ya completamente desfasados e inútiles, tanto que en la memoria del concurso Ucha Piñeiro la define como *“hoy es la zona de más importancia, pero creemos que no lo será así en el porvenir”*<sup>16</sup>. Así, en 1929 se convoca un concurso de proyectos al que se presentarán dos candidaturas. Una de ellas estará firmada por Fernando García Mercadal y Saturnino Ulargui, y la otra, por Santiago Rey Pedreira. Esta última será la elegida por el jurado, compuesto, entre otros, por el arquitecto municipal Ucha Piñeiro, o los arquitectos Pedro Mariño y Leoncio Bescansa. Lamentablemente, en el archivo municipal no se he encontrado documentación de la propuesta de García Mercadal y Ulargui no pudiendo establecerse comparación entre ambas propuestas.



<sup>16</sup>UCHA PIÑEIRO, R. Extracto de la memoria de la base del concurso de proyectos. Archivo Municipal de Ferrol. Sección Obras, Carpeta 1928

Im 102: Rey Pedreira, S. Plan de ensanche y reforma de Ferrol. Plante general. 1930

La solución de Rey Pedreira consistía en una prolongación de la ciudad, hacia dos direcciones principales: la primera, hacia el área de Canido, al norte del barrio de la Magdalena, llamada a ser la nueva zona burguesa de la ciudad, y la segunda, a lo largo del eje que constituía la Carretera de Castilla. Además de estas dos áreas principales de crecimiento, Rey Pedreira proponía otros crecimientos menores, uno entre la carretera de Castilla y el barrio de Esteiro, y otro más al exterior de área de Canido, en una formulación típica de ciudad jardín. El conjunto urbano se articulaba por una serie de amplias avenidas, de entre 30 y 50 metros de sección, que convergían en la puerta nueva (actual Plaza de España), nodo central del desarrollo sobre el que se proyectaba erigir una portada monumental, y al que se trasladarían dos edificios representativos: La nueva sede del consistorio y la sede de Correos. Además de la búsqueda de singularidad con el traslado de edificios administrativos la puerta nueva funcionará también como elemento de transición entre el barrio de la Magdalena, la estación de ferrocarril, el gran parque urbano diseñado por Ucha unos años antes y el nuevo ensanche sobre la carretera de Castilla, en un desarrollo que bebe directamente de los planteamientos de Camilo Sitte y de los desarrollos parisinos de Haussmann. En efecto, el desarrollo mediante ejes vertebradores, y la importancia de la perspectiva (tan denostada por las vanguardias históricas) será uno de los rasgos del plan de Reforma y Ensanche de Ferrol que más lo alejen de las corrientes del movimiento moderno.

En cuanto a la sectorización, Rey Pedreira empleará la manzana como unidad arquitectónica y compositiva, en una solución ya ensayada por Berlage en el PLAN Zuid de Ámsterdam (1915), o en las Höfe vienesas, distinguiendo entre dos tipos de manzana: La manzana cerrada, que dispondrá sobre el ensanche más burgués de Canido, en una rígida extensión de las calles transversales del barrio de la Magdalena, y la manzana abierta, proyectada para los ensanches este, apoyados en el trazado de la carretera de Castilla, pensada para acoger viviendas obreras pensadas para construirse mediante el cooperativismo auspiciado por la ley de Casas Baratas. En los dos casos, se trata de grandes manzanas, sin relación con el parcelario de la Magdalena, y con amplios espacios libres interiores, aunque tratados como áreas fragmentadas por el viario y las propias edificaciones, separándose de los postulados urbanísticos de Le Corbusier, donde el espacio verde formaba un lienzo sobre el que se apoyaban los bloques de edificios, generalmente dispuestos en sentido transversal al viario.



Además de los planteamientos de Haussmann o de Berlage, Rey Pedreira también tomará los planteamientos de la ciudad jardín de Howard, bajo los que diseñará los bordes de la ciudad, ya en contacto con el espacio suburbano de La Malata, donde proyectará dos soluciones de baja densidad, una destinada a viviendas militares y otra a vivienda obrera, ambas apoyadas en un sinuoso viario de segunda categoría, que seguirá para apoyar los distintos conjuntos de edificios, liberando el espacio restante para espacios libres o usos agrícolas, en un guiño la autosuficiencia promulgada por Howard, y obteniendo desarrollos similares a Letchworth o Welwyn.



*Im 103: Hendrik Petrus Berlage. Plan Zuid. Amsterdam. Plante general. 1915*

*Im 104: Extracto del desarrollo de Welwin. 1919*





RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

## **5. CONCLUSIONES Y NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIVACIÓN**





## 1. CONCLUSIONES

El estudio, centrado en cuatro perfiles profesionales de arquitectos que trabajaron el Ferrol durante los años 30 y 40 del pasado siglo, nos ayuda a conocer las pautas de difusión del racionalismo arquitectónico a la que posiblemente sea una de las ciudades más periférica al movimiento en Europa, poniéndolo en contexto de la situación económica, social y política local. Estudiando el movimiento en su faceta internacional, los vehículos de transmisión del mismo, y su aproximación a la sociedad española desde dos frentes (los llamados racionalismo ortodoxo y racionalismo al margen), se ha podido establecer que, pese a la diferencia generacional y de trayectoria vital de cada arquitecto o equipo de arquitectos, e incluso pese a las distintas formaciones, los cuatro autores compartirán fuentes, líneas de investigación e inquietudes comunes, evidenciándose también las diferencias substanciales, en el grado de compromiso y aceptación del nuevo movimiento por parte de cada arquitecto.

De Ucha Piñeiro cabe destacar la sosegada transformación de su período monumentalista al nuevo racionalismo, siempre apoyado en las formas decó en las que se sentirá cómodo proyectando, y de las que apenas reuñirá en un par de edificios. Su amplia experiencia y su facilidad para lograr composiciones equilibradas, entrenada en su etapa modernista le servirán para introducir el decó más internacional en la ciudad casi en el mismo año en que diseña otros edificios fácilmente encuadrables en el llamado racionalismo al margen.

De Tenreiro y Estelles sorprende su rapidez y precisión a la hora de adoptar el nuevo estilo, tal y como queda patente de sus dos edificios estudiados, demostrándolos plenamente conocedores de las tendencias internacionales. Los arquitectos tendrán también un papel protagonista en la difusión del racionalismo, sirviendo de inspiración a otros arquitectos, como el propio Ucha Piñeiro, a los que debe gran parte de sus influencias.

La principal característica de José Caridad Mateo es la cercanía con los planteamientos del racionalismo Internacional, por su formación en la escuela de Barcelona, y que contrasta con sus coetáneos más influidos por el racionalismo al margen. La arquitectura de Caridad avanza más allá de simples cuestiones formales o fachadistas, para incluir soluciones tipológicas, funcionales y técnicas adecuadas al momento.

De Santiago Rey Pedreira cabe destacar su espíritu innovador y su apuesta decidida por el racionalismo, aunque siempre bajo el paradigma del racionalismo al margen en el que se forma. La llegada de Rey Pedreira supondrá la introducción del racionalismo en Galicia, y servirá de estímulo para que los demás arquitectos del período adopten el nuevo estilo.

## 2. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Durante la realización del estudio se consultó y manejó gran cantidad de documentación, proveniente del Archivo Municipal de Ferrol, de los archivos de los arquitectos, de la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de A Coruña, y procedente de la bibliografía complementaria. Toda esta documentación fue ordenada y clasificada, aunque en algunos casos no ha sido utilizada para este tema, por ser irrelevante para la investigación, pero que genera posibles líneas de investigación íntimamente relacionadas con ésta. Tal es el caso de la arquitectura racionalista militar, de la que Ferrol dispone un maravilloso ejemplo, y que, por imposibilidad de acceso al archivo militar no ha podido ser documentada. El interés de la arquitectura militar no radica solo en su comparativa con el propio racionalismo ferrolano, sino que va mas allá, siendo un tema interesante el estudio de toda la arquitectura racionalista militar española, con sus distintas vertientes y técnicos (por lo general, ingenieros militares).

Durante la investigación también ha aparecidos proyectos de autor desconocido, o de arquitectos poco investigados, como el lugués Alfredo Vila, del que apenas costa bibliografía, y del que se conocen en Ferrol un magnífico edificio monumentalista y otro de inspiración racionalista.

En el estudio tampoco se ha incluido en el estudio un edificio industrial de formalización tardo-racionalista (la fábrica de Lápices Hispania), por con-

siderarlo fuera del período racionalista, aún cuando su interés resulte notable, y quizá deba estudiarse desde la perspectiva de la evolución de las arquitecturas industriales de la comarca a lo largo de los distintos períodos arquitectónicos.

Finalmente, atendiendo a la idea inicial de este trabajo, de establecer una serie de estudios de la arquitectura racionalista de cada ciudad, bajo un punto de vista específico y diferenciado, tal y como inició el compañero Carlos Ferreiro con *“El hormigón en la arquitectura Coruñesa. Un nuevo material para una nueva forma”*, parece recomendable continuar la serie con estudios de las demás ciudades gallegas, en especial Vigo, que con A Coruña y Ferrol serán las principales protagonistas del período racionalista en Galicia.

Los materiales que han de emplearse en esta obra serán los siguientes: estructura de hormigón armado ( pisos, escaleras y fachada ), medianeras de ladrillo, tabiques de rasilla, pavimentos de baldosín hidráulico y enterimados de pino rojo, carpintería interior de esta misma madera y carpintería exterior de pino tea.

En lo que se refiera a condiciones de seguridad, cubicación etc., exigibles por lo que esta construcción tiene de teatro, puede apreciarse que por los materiales incombustibles de que se hará uso, así como por la capacidad de la sala y las amplias salidas al exterior, están totalmente satisfechas.

Por último, en cuanto a condiciones sanitarias, se harán los servicios acometiendo a la red general del alcantarillado, con sus sifones, tubos de ventilación, válvulas de toma de aire etc..

Las obras se ejecutarán bajo mi dirección facultativa.

El Ferrol 17 de Junio de 1933.

RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

## **6. BIBLIOGRAFÍA E ÍNDICE DE FUENTES GRÁFICAS**





## 1. BIBLIOGRAFÍA

AGRASAR QUIROGA, F. *“La composición arquitectónica racionalista en Galicia; forma y esencia de la arquitectura gallega en los años treinta”*. Tesis Doctoral, UDC. 2001

AGRASAR QUIROGA, F. *“Vanguardia y tradición. La arquitectura de la primera modernidad en Galicia”*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2003

AGRASAR QUIROGA, F. *“Antonio Tenreiro 1893-1972 Obra arquitectónica”*. COAG. 2007

ALONSO PEREIRA, J.R. *“Racionalismo al margen. El estilo Salmón”*. Revista Arquitectos, núm. 65, marzo de 1983.

BLANCO, E.; SABÍN P. *“Eloy Maquieira y su viaje europeo”*. En *“Actas del Congreso Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad”*, Pamplona, mayo de 2010, ETSA Universidad de Navarra, pp. 297-304

BOHIGAS, ORIOL. *“Arquitectura de la segunda república”*. Editorial Tusquets. 1971

DELGADO VIÑAS, C. *“Entre el puerto y la estación. La influencia de las infraestructuras del transporte en la morfología de las ciudades portuarias españolas (1848-1936)”*. Revista Scripta Nova, nº 330, julio de 2010

CASTELO ÁLVAREZ, BERNARDO. *“Ferrol, Morfología urbana y Arquitectura Civil 1990-1940”*. UDC. 2000

CHUECA GOITIA, FERNANDO. *“Historia de la arquitectura occidental”*. Editorial Dossat, 1891

CLEMENTE CUBILLAS, E. *“Desarrollo urbano y crisis social en Ferrol”*. Salamanca. 1984

CORTÉS VAZQUEZ DE PRAGA, JUAN ANTONIO. *“El Racionalismo Madrileño”*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1992

CURTIS, WILLIAM J.R. *“La arquitectura moderna desde 1900”*. Ed. Phaidon, 2006

FERREIRO DÍAZ, C. *“El hormigón en la arquitectura racionalista coruñesa. Un nuevo material para una nueva forma”*. TFM. UDC, 2015

FLORES LOPEZ, C. *“Arquitectura Española contemporánea I, 1880-1950, Madrid”*. Aguilar Mayor, 1961

GARRIDO MORENO, ANTONIO *“Aproximación a la primera arquitectura decó en Galicia: El modelo Coruñés”*. Art. Publicado en la revista Quintana, nº 1. 2002

GOSSËL, P.; LEUTHÄUSER, G. *“Arquitectura del s. XX”* ED. Taschen, 2005

GRANADOS LOUREDA, JUAN ANTONIO *“El arsenal y astillero de Ferrol en el s. XVIII: de A Graña a Trafalgar”*. Acts de International Congress Technology of the ships of Trafalgar, an homage to their designers and constructors. Madrid, 2000

HERNANDO DE LA CUERDA, R. *“Sistemas y materiales de construcción en los inicios del Movimiento Moderno español. El Rincón de Goya. 1927-1928”*. Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Santiago de Compostela, 2011

LOUZAO MARTINEZ, F. JAVIER *“Historia de la arquitectura de Galicia: Del Neoclasicismo a la autoarquía”*. Tesis Doctoral. UDC. 2015

MONTERO AROSTEGUI, JOSE *“Historia y descripción de la ciudad y departamento de Ferrol”*. Madrid, 1859

MUÑOZ FONTENLA, L.W. *“Santiago Rey Pedreira. Un constructor de ideas”*. Tesis Doctoral, UDC, 2009

PERES ROJAS, J. *“Art Decó en España.”* Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1990. P. 497

SAMBRICIO, C. *“Madrid y sus arquitectos. 150 Años de historia de la Escuela de Arquitectura”*. Dirección General de Patrimonio Cultural. 1996

SAMBRICIO, C. *“La Ley Salmón de 1935 y el Madrid de la Segunda República”*, Ilustración de Madrid. Núm. 9. 2008

UCHA DONATE, RODOLFO. *“Cincuenta años de arquitectura española”*. Adir editores. 1980

VIGO TRASANCOS, ALFREDO. *“Evolución urbanística del barrio de la magdalena”* COAG. 1980

## 2. ÍNDICE DE FUENTES GRÁFICAS

**Im 01** CLEMENTE CUBILLAS, E. “Desarrollo urbano y crisis social en Ferrol”. Salamanca, 1984. Pag.39

**Im 02** Archivo General de Simancas

**Im 03** CLEMENTE CUBILLAS, E. Op Cit. p. 46

**Im 04** Ministerio de Defensa

**Im 05** CASTELO ÁLVAREZ, B. “Ferrol, Mofología urbana y Arquitectura Civil 1990-1940”. A Coruña, 2000. P. 111

**Im 06** CASTELO ÁLVAREZ, B. Op. Cit. P. 89

**Im 07** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. “Arquitectura del s. XX”. Ed Taschen, 2005. P.114

**Im 08** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. Op. Cit.. P.114

**Im 09** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. Op Cit. P.114

**Im 10** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. Op Cil. P. 084

**Im 11** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. Op Cil. P. 111

**Im 12** [www.wikiarquitectura.com](http://www.wikiarquitectura.com)

**Im 13** Proyecto rehabilitación Teatro Pavón. [www.Arquipablos.com](http://www.Arquipablos.com)

**Im 14** [www.ead.ucv.cl](http://www.ead.ucv.cl)

**Im 15** [www.slobidka.com](http://www.slobidka.com)

**Im 16** AGRASAR QUIROGA, F. “Vanguardia y Tradición. La arquitectura de la primera modernidad en Galicia”. COAG. 2003. pag. 24

**Im 17** J.R. CURTIS, William. “La arquitectura moderna desde 1900”. Ed. Phaidon. 2006. Pág.156

**Im 18** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. OpCit. P.164

**Im 19** GOSSËL, P. y LEAUTHÄUSER, g. OpCit. P.184

**Im 20** El Madrid de La Arquitectura Moderna. [www.callejeramadrid.com](http://www.callejeramadrid.com)

**Im 21** [www.aq.upm.es/biblioteca/biblioteca\\_digital/cebrian.html](http://www.aq.upm.es/biblioteca/biblioteca_digital/cebrian.html)

**Im 22** [www.rikiblanco.net/project/fritz-lang-metropolis](http://www.rikiblanco.net/project/fritz-lang-metropolis)

**Im 23** [www.wikipedia.es](http://www.wikipedia.es)

**Im 24** [www.wikipedia.es](http://www.wikipedia.es)

**Im 25** Revista AC: Documentos de Actividad Contemporánea, nº 19, 1935, p. 33

**Im 26** [www.zaragozaarquitecturasigloxx.files.wordpress.com](http://www.zaragozaarquitecturasigloxx.files.wordpress.com)

**Im 27** Revista AC: Documentos de Actividad Contemporánea, nº 3, 1931, p. 21

**Im 28** [www.barraquer.com](http://www.barraquer.com)

**Im 29** CORTÉS VAZQUEZ DE PRAGA, JUAN ANTONIO. “El Racionalismo Madrileño”. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1992. P. 132

**Im 30** [www.teatrobarcelo.com](http://www.teatrobarcelo.com)

**Im 31** CORTÉS VAZQUEZ DE PRAGA, JUAN ANTONIO. Op Cit. P. 156

**Im 32** AGRASAR QUIROGA, F. Op Cit. P. 101

**Im 33** CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit. P. 308

**Im 34** CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit. P. 444-445

**Im 35** FERREIRO DÍAZ, C. “El hormigón en la arquitectura racionalista coruñesa. Un nuevo material para una nueva forma”. TFM. UDC, 2015. P.115

**Im 36** AGRASAR QUIROGA, F. Op Cit. P. 49

**Im 37** MUÑOZ FONTENLA, L.W. “Santiago Rey Pedreira. Un constructor de ideas”. Tesis Doctoral, UDC, 2009. P. 47

**Im 38** AGRASAR QUIROGA, F. Op Cit. P. 50

**Im 39** [www.pinterest.es](http://www.pinterest.es)

**Im 40** [www.turismo.gal](http://www.turismo.gal)

**Im 41** Archivo Municipal de Ferrol, Sig.C-432/61

**Im 42** Archivo Municipal de Ferrol, Sig. C-432/62

**Im 43** [www.disenoyarquitectura.net](http://www.disenoyarquitectura.net)

**Im 44** Imagen del autor

**Im 45** Archivo Municipal de Ferrol, Sig.C-432/56

**Im 46** Imagen del autor

**Im 47** Revista Stadtebau, Nº 14. 1930. Fondo Ucha Piñeiro. Biblioteca ETSAC

**Im 48** FERREIRO DÍAZ, C. Op Cit. P. 137

**Im 49** Revista L’arquitecte, nº 11. 1932. Fondo Ucha Piñeiro. Biblioteca ETSAC

**Im 50** MUÑOZ FONTENLA, L.W. Op. Cit. P. 49

**Im 51** Archivo Municipal de Ferrol, Sig.C-430/A

**Im 52** Imagen del autor

**Im 53** FERREIRO DÍAZ, OP. CIT. P. 146

**Im 54** Archivo Municipal de Ferrol. SIG.C-256/64

**Im 55** Archivo Municipal de Ferrol. SIG.C-256/64

**Im 56** Fotografía del autor

**Im 57** FERREIRO DÍAZ, OP. CIT. P. 164

**Im 58** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-254/75

**Im 59** Fotografía del autor

**Im 60** FERREIRO DÍAZ, OP. CIT. P. 143

**Im 61** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-256/65

**Im 62** Agrasar Quiroga, F. Op Cit.P. 119

**Im 63** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-256/65

**Im 64** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-256/65

**Im 65** CASTELO ÁLVAREZ, B. Op Cit.P. 354

**Im 66** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-244/20

**Im 67** Imagen del autor

**Im 68** FERREIRO DÍAZ, c.Op. Cit. P. 119

**Im 69** CORTÉS VAZQUEZ DE PRAGA, JUAN ANTONIO. Op Cit.P. 117

**Im 70** Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-244/19

**Im 71** Revista l'arquitecte, nº 10, año 1933, pag. 89

**Im 72** FERREIRO DÍAZ, c. Op. Cit. P. 125.

**Im 73** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-242/78

**Im 74** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-242/78

**Im 75** FERREIRO DÍAZ, C. Op. Cit. P. 145

**Im 76** Imagen del autor

**Im 77** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-230/02

**Im 78** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-430/02

**Im 79** Revista Stadtebau, nº 14. 1930. Pag. 142

**Im 80** Revista Stadtebau, nº 14. 1930. Pag. 142

**Im 81** Revista Stadtebau, nº 14. 1930. Pag. 144

**Im 82** Revista Stadtebau, nº 14. 1930. Pag. 144

**Im 83** Archivo Municipal de Ferrol. SIG.C-256/63

**Im 84** Archivo Municipal de Ferrol. SIG.C-256/63

**Im 85** Imagen del autor

**Im 86** www.docomomoiberico.com

**Im 87** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

**Im 88** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

**Im 89** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

**Im 90** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

**Im 91** Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

**Im 92** www.phaidon.com

**Im 93** www.patrimoni.gencat.cat

**Im 94** www.edificiosmadridblog.wordpress.com

**Im 95** Archivo Municipal de Ferrol, SIG. 256/51

**Im 96** Fotografía del autor

**Im 97** CORTÉS VAZQUEZ DE PRAGA, JUAN ANTONIO. Op Cit. P. 89.

**Im 98** Fotografía del autor

**Im 99** Archivo Municipal de Ferrol.Sig.C-254/47

**Im 100** Archivo Municipal de Ferrol.Sig.C-254/47

**Im 101** FERREIRO DÍAZ, C. Op Cit. P. 139

**Im 102** CASTELO ÁLVAREZ, B., Op. Cit. P. 199

**Im 102** www.wikipedia.com

**Im 104** www.upv.com

### 3. ÍNDICE DE FUENTES GRÁFICAS. PORTADAS

#### Portada

Fotografías del autor

#### Capítulo 1

Fachada marítima de Ferrol en 1872. Fuente: DELGADO VIÑAS, C. *“Entre el puerto y la estación. La influencia de las infraestructuras del transporte en la morfología de las ciudades portuarias españolas (1848-1936)”*. 2010. Revista Scripta Nova, nº 330

#### Capítulo 2

Adolf Loos. Villa Steiner, 1910. Fuente: [www.phaidon.com](http://www.phaidon.com)

#### Capítulo 3

García Mercadal. Rincón de Goya. 1927. Fuente: HERNANDO DE LA CUERDA, R. *“Sistemas y materiales de construcción en los inicios del Movimiento Moderno español. El Rincón de Goya. 1927-1928”*. Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Santiago de Compostela, 2011

#### Capítulo 4

Casa Salguero-Paradela. Remate del ático. Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-244/20

#### Capítulo 5

Viviendas militares en Canido. Fotografía del autor

#### Capítulo 6

Extracto de la memoria de la casa del Pueblo. José Cañadete. Archivo Municipal de Ferrol. Sig.C-432/66

#### Capítulo 7

Edificio Banco Pastor. Archivo Municipal de Ferrol. Sig. C-430/02



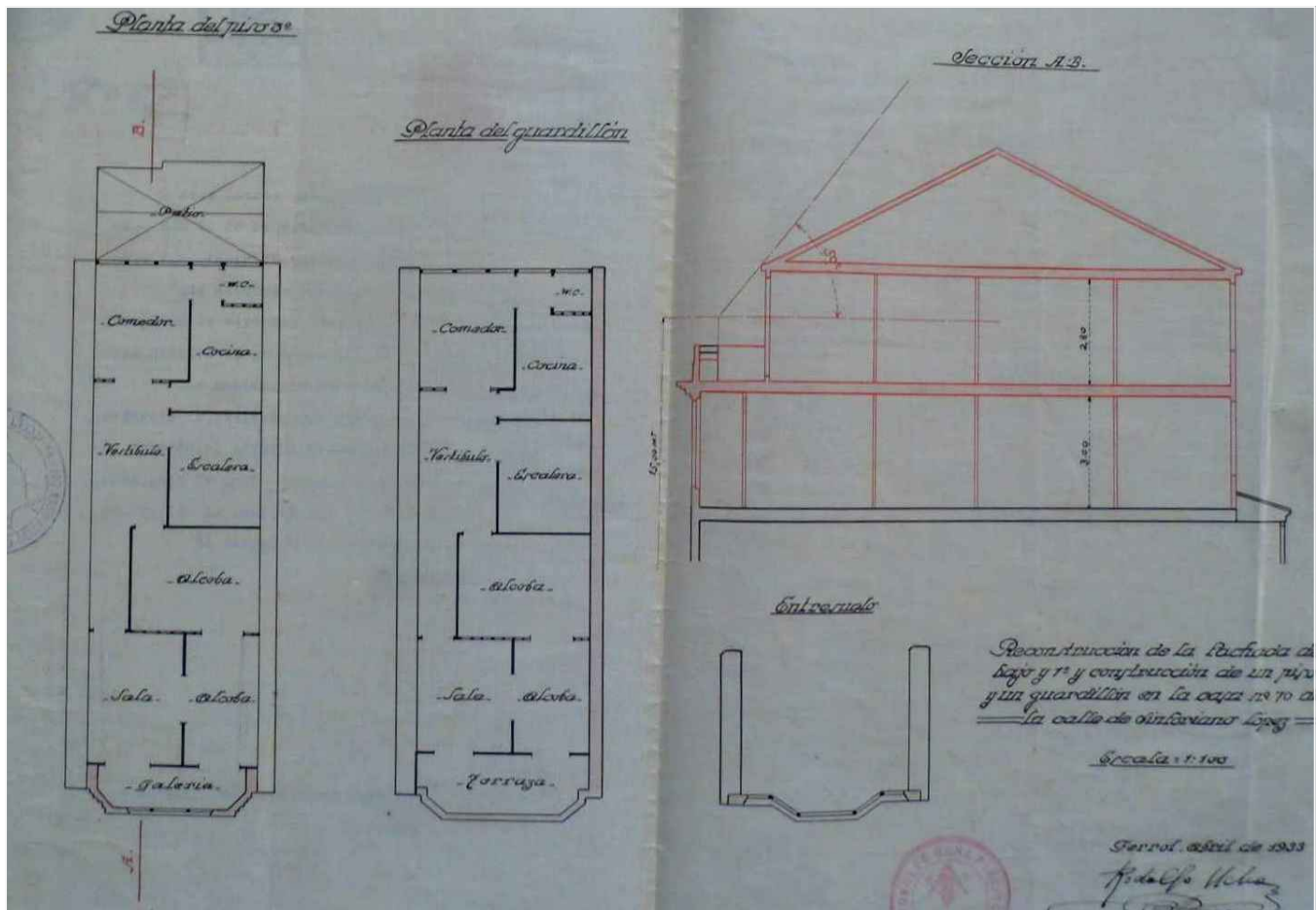
**BANCO - PASTOR**  
**PROYECTO DE SUCURSAL**  
**PARA**  
**EL - FERROL**



**FACHADA**

RACIONALISMO EN FERROL.  
RELACIÓN CON EL PANORAMA INTERNACIONAL

## **7. ANEXO. CATÁLOGO**





# 01

## Casa Luaces

### Datos generales

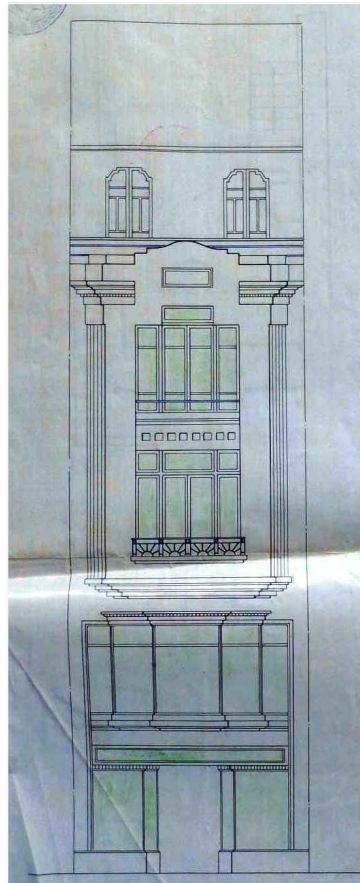
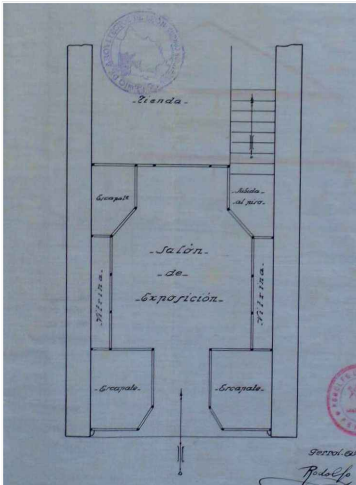
Situación:  
Rua Real, 98  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1933  
Signatura  
AMF C 432-61

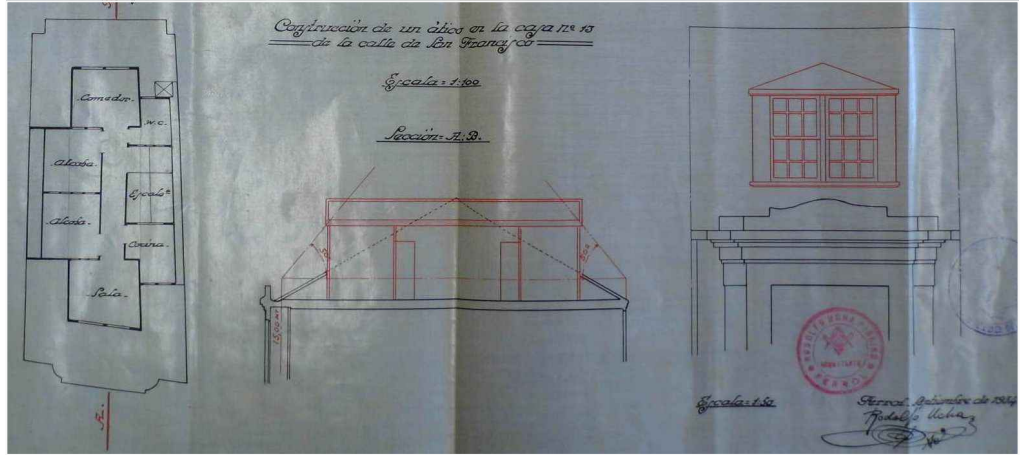
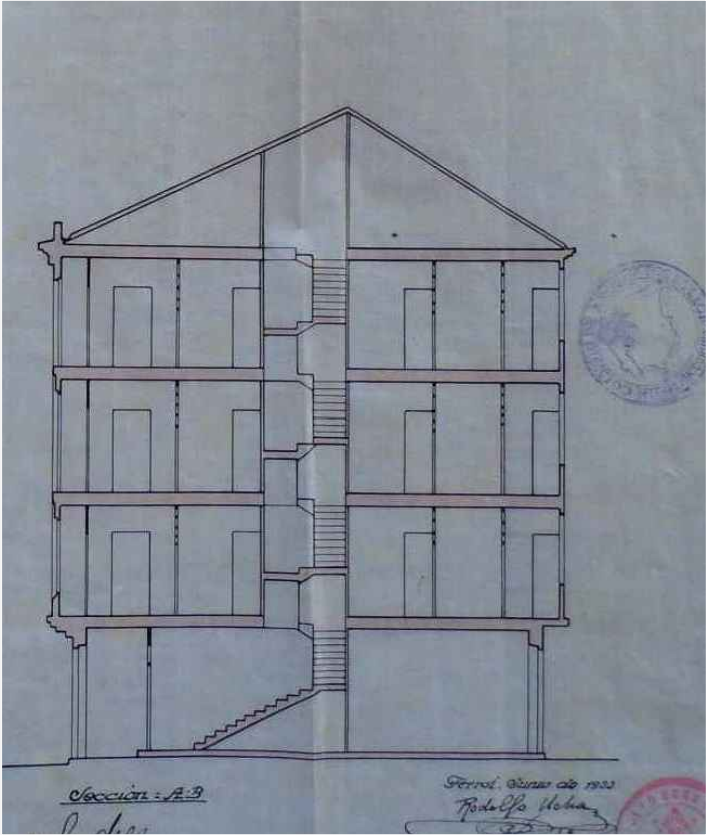
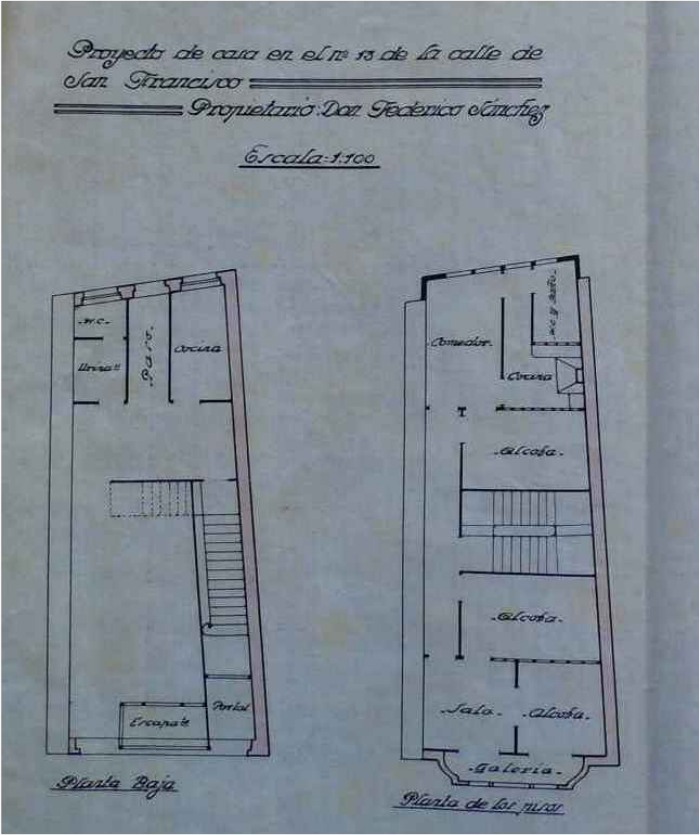
### Estado actual

Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios

El proyecto original consistía en la reforma y ampliación de un edificio anterior de planta baja y piso. En 1934, el mismo arquitecto proyectará la transformación de la última planta y a adición de una buhardilla al ático







# 02

## Casa Sánchez Sanmartín

### Datos generales

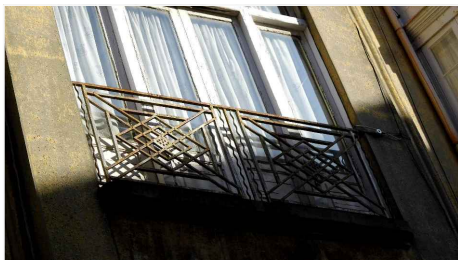
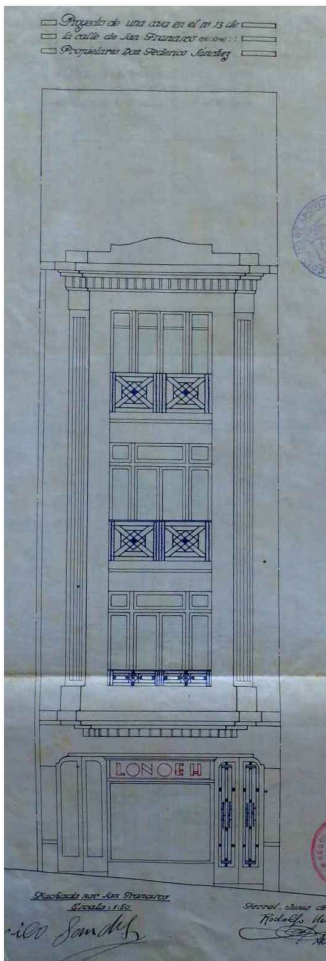
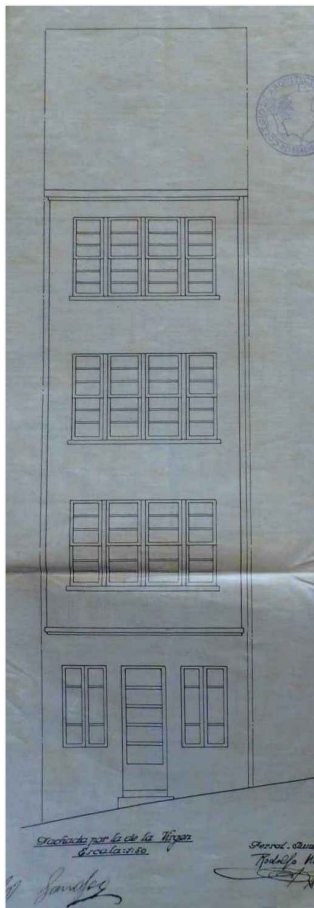
Situación:  
Rúa S. Francisco, 11  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1933  
Signatura  
AMF C 432-62

### Estado actual

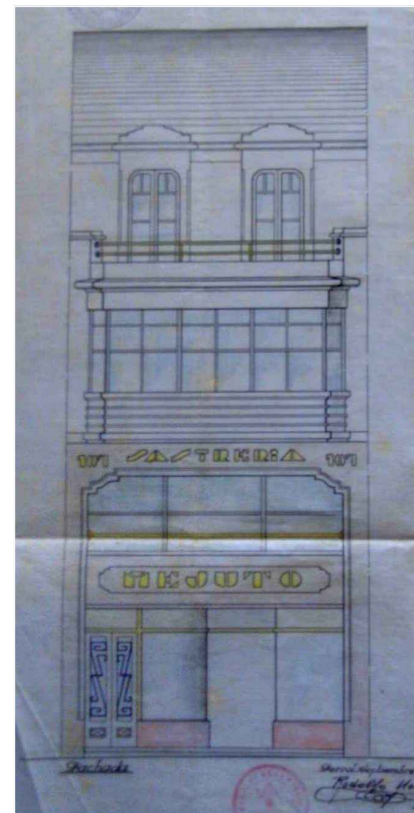
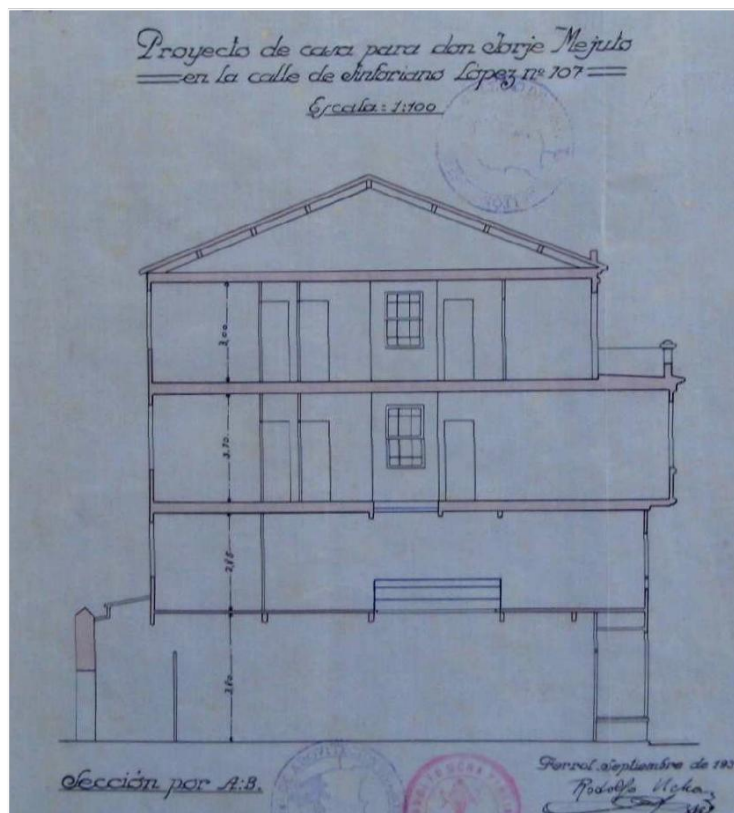
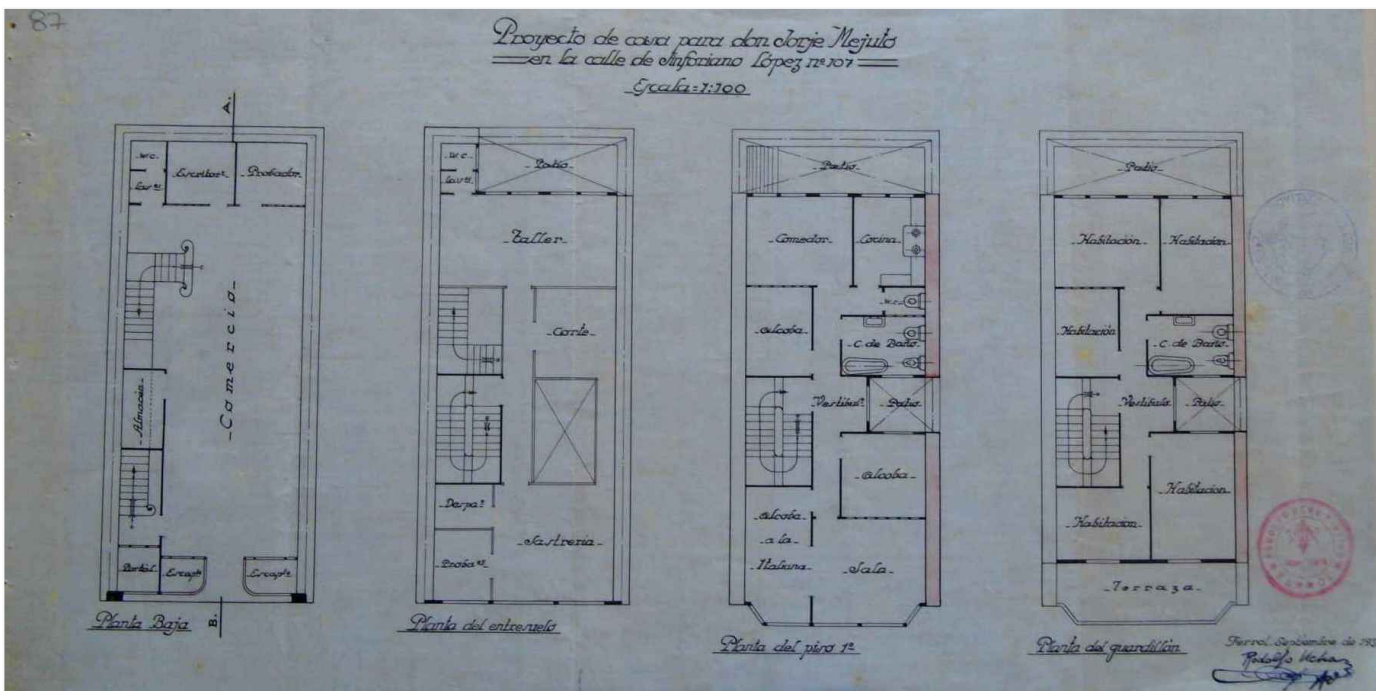
Bueno ☒  
Malo/transformado ☐  
Desaparecido ☐

### Comentarios

En 1934, el mismo arquitecto proyectará la adición de una buhardilla al ático







# 03

## Casa Mejuto

### Datos generales

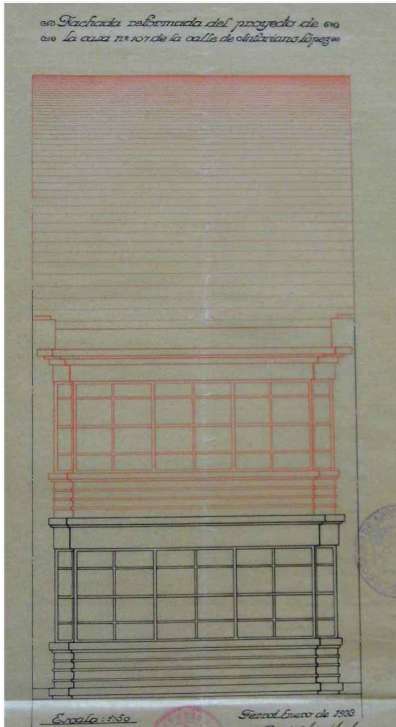
Situación:  
Rúa Real, 147  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1933  
Signatura  
AMF C 432-56

### Estado actual

Bueno	<input type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input checked="" type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios

Durante las obras, el mismo arquitecto proyectará la adición de dos plantas. En la actualidad, la planta baja y la decoración de las plantas altas han sido modificados

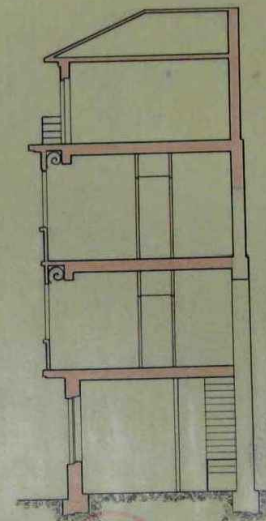
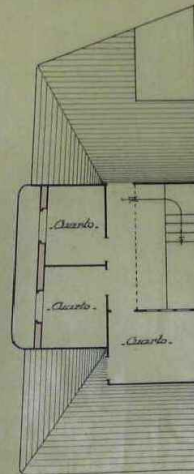
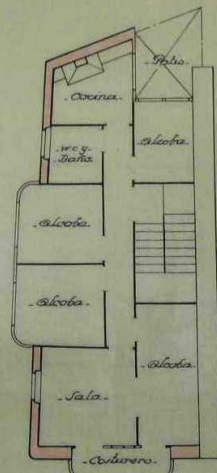




১৯০৬

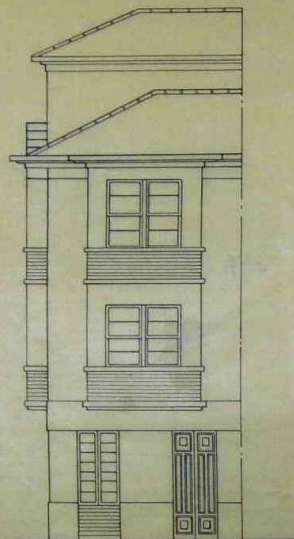
Sección por A.BPlanta de los piosos 1<sup>o</sup> y 2<sup>o</sup>

Planta baja cubierta

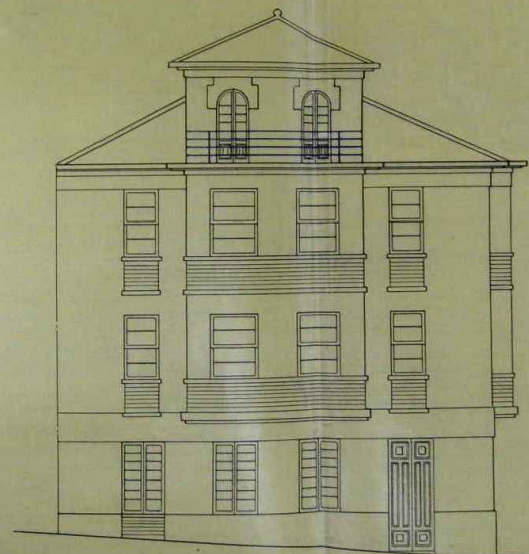
*Petrol. Enerv. de 1933*

Rodolfo Uchire

ଅ ବିପାକ = ୧: ୧୦୦ ଭା



Fachiacla por Frutiv. Scavendres



Fachada por el portorno

*Ferris. Enero de 1939*



# 04

## Casa Pena González

### Datos generales

Situación:  
Rúa María, 16  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1933  
Signatura  
AMF C 430-A

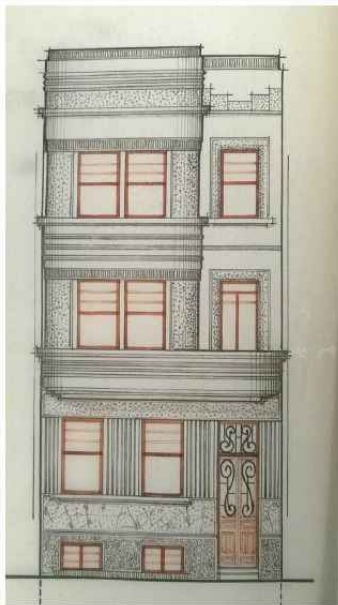
### Estado actual

Bueno ☒  
Malo/transformado ☐  
Desaparecido ☐

### Comentarios

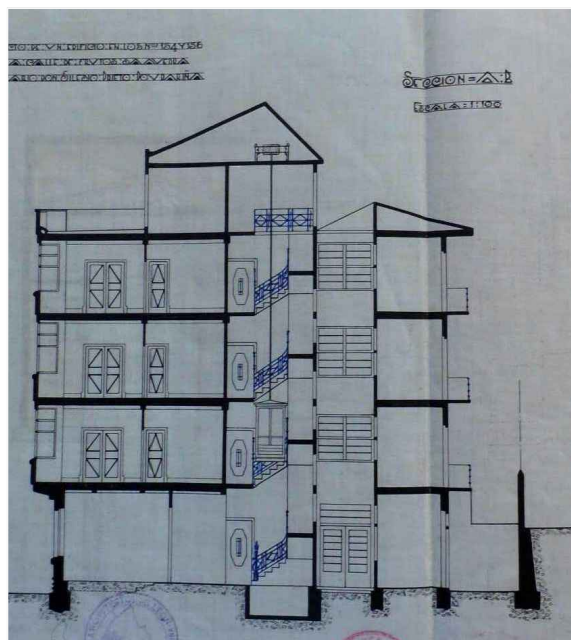
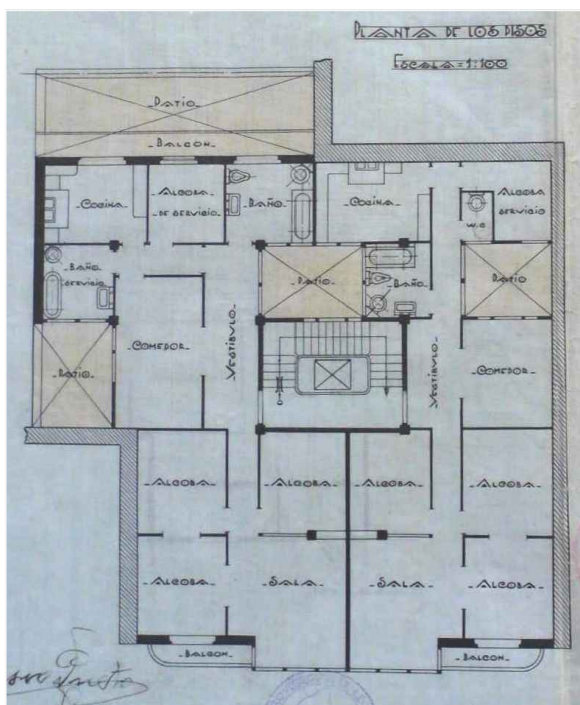
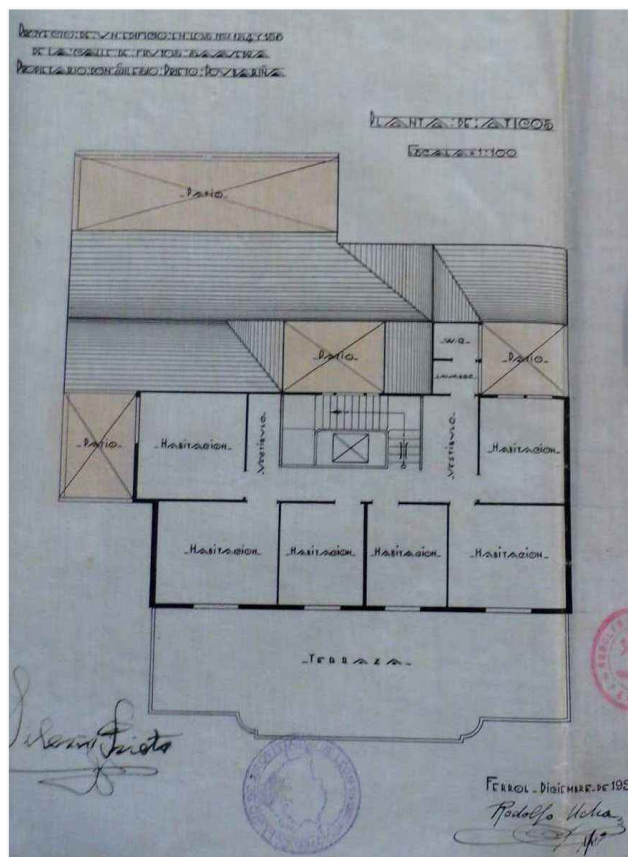
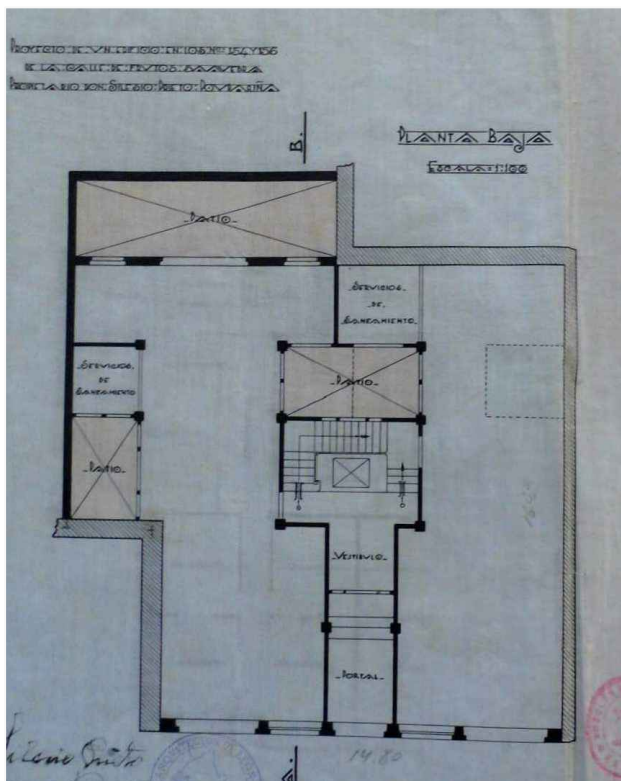
Buen estado de conservación. En el archivo se ha documentado un proyecto de cambio de uso de la planta baja a vivienda (1.934), que parece no haberse materializado, pues en la actualidad, la planta baja presenta uso comercial.

### Relacionados



Tenreiro y Estellés  
Edificio en A Coruña







# 05

## Casa Prieto Poupadiña

### Datos generales

Situación:  
Rúa María, 182-184  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1934  
Signatura  
AMF C 256-64

### Estado actual

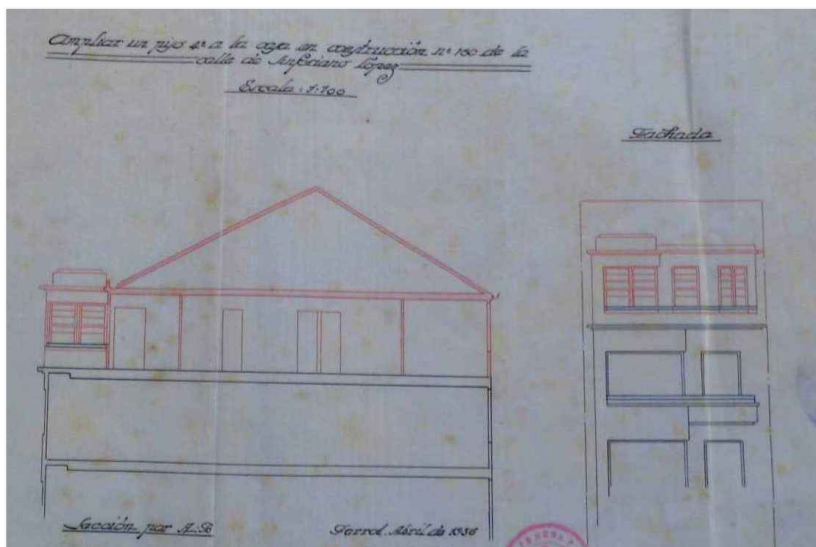
Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios

Buen estado de conservación. La planta baja se ha transformado en viviendas, aunque no consta documentación al respecto en el AMF.







# 06

## Casa González Mouriz

### Datos generales

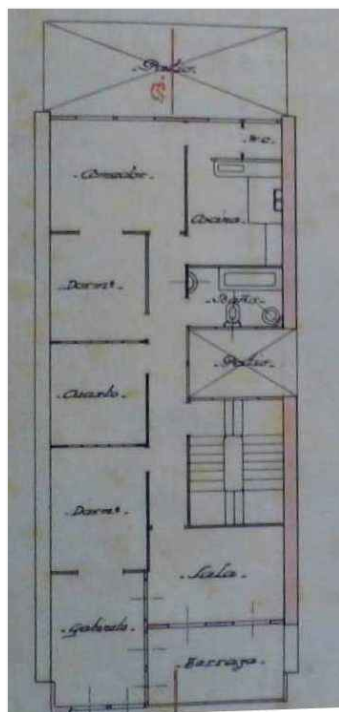
Situación:  
Rúa Real, 184  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1935  
Signatura  
AMF C 254-75

### Estado actual

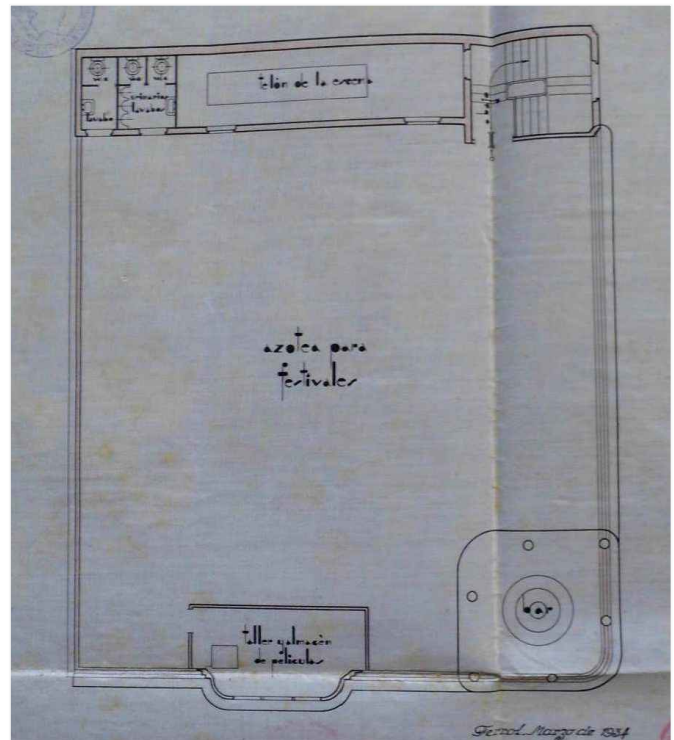
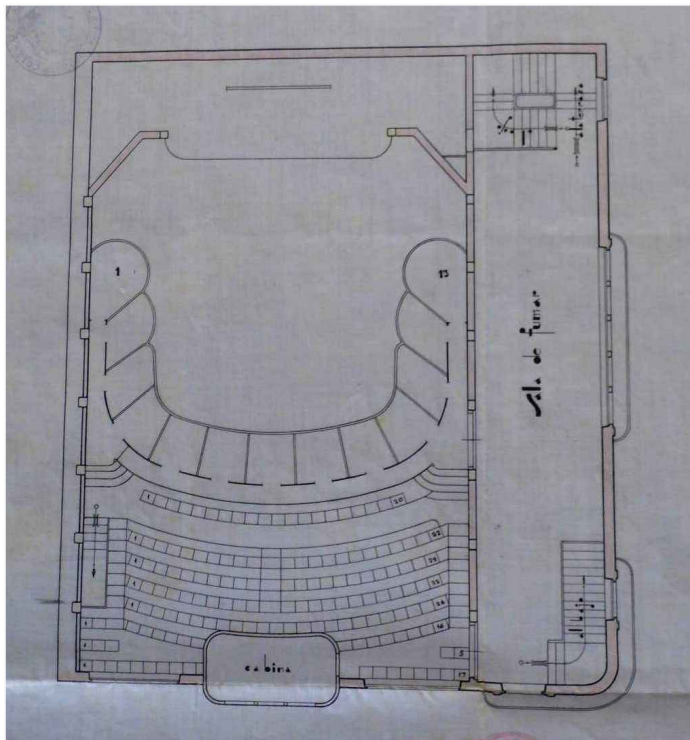
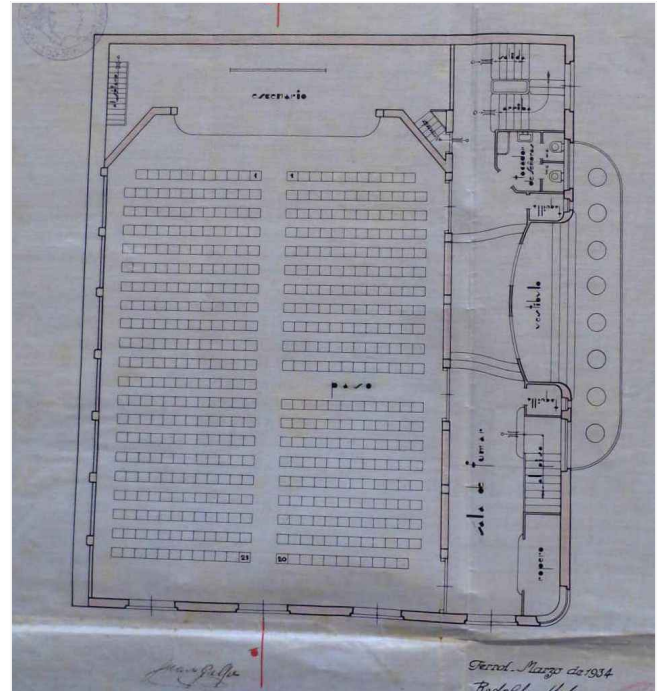
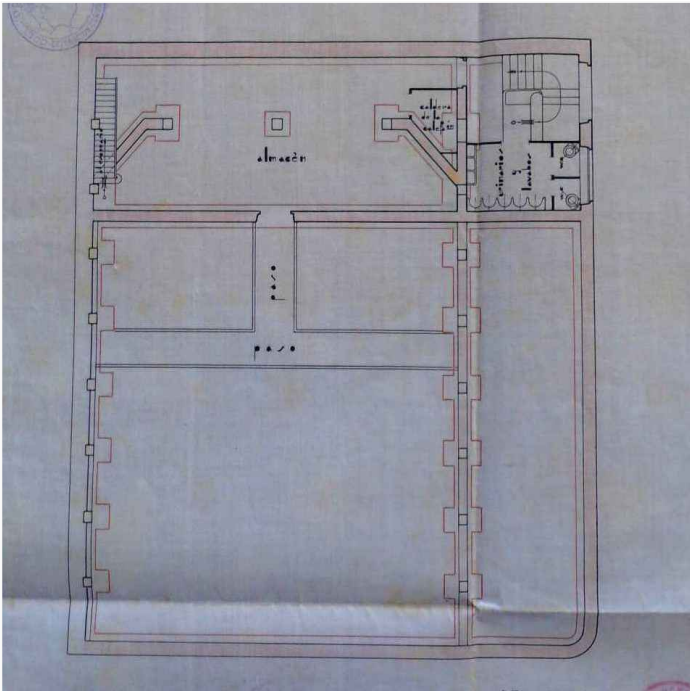
Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

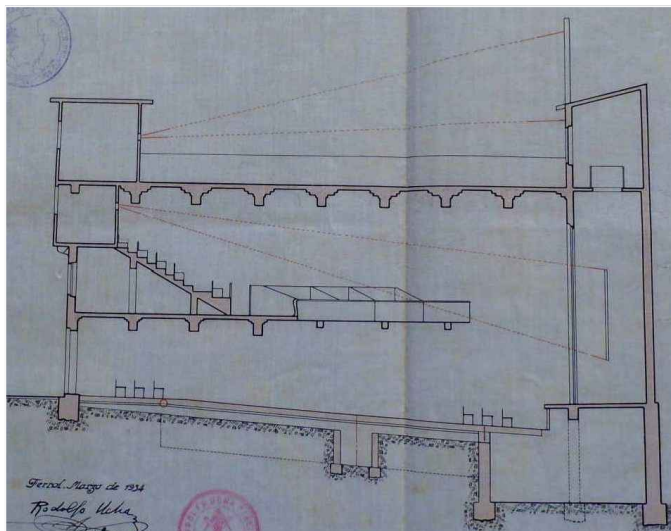
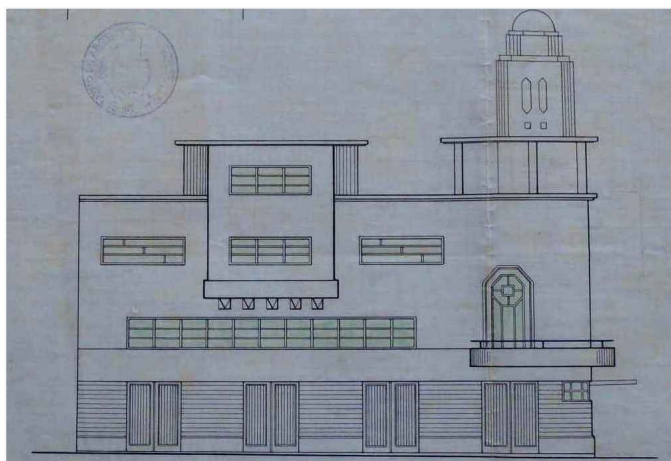
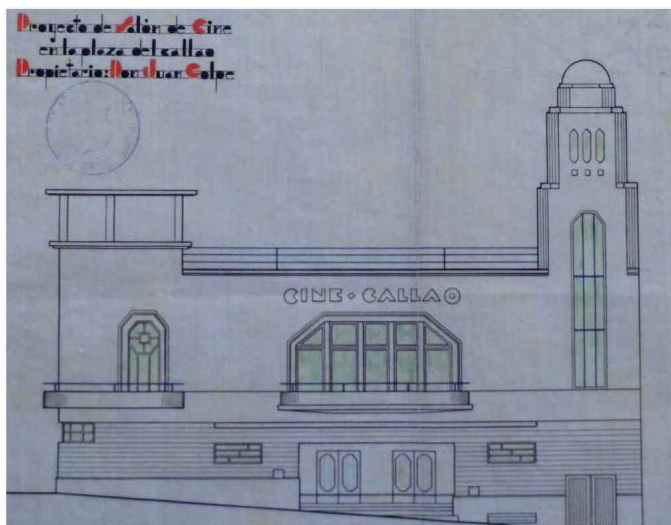
### Comentarios

Buen estado de conservación.  
En 1936 Ucha Piñeiro proyecta la ampliación de una cuarta planta y una planta bajo cubierta









# 07

## Cine Callao

### Datos generales

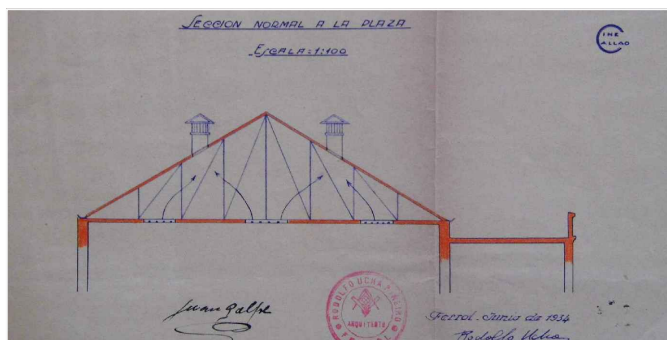
Situación:  
Plaza Callao, s/n  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñero  
Año Proyecto  
1934  
Signatura  
AMF C 256-65

### Estado actual

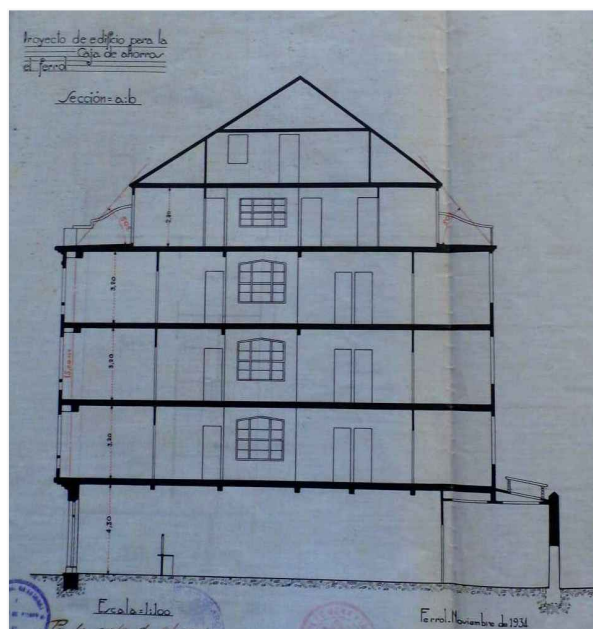
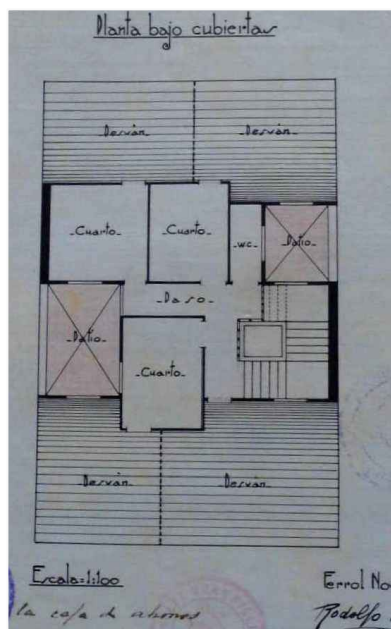
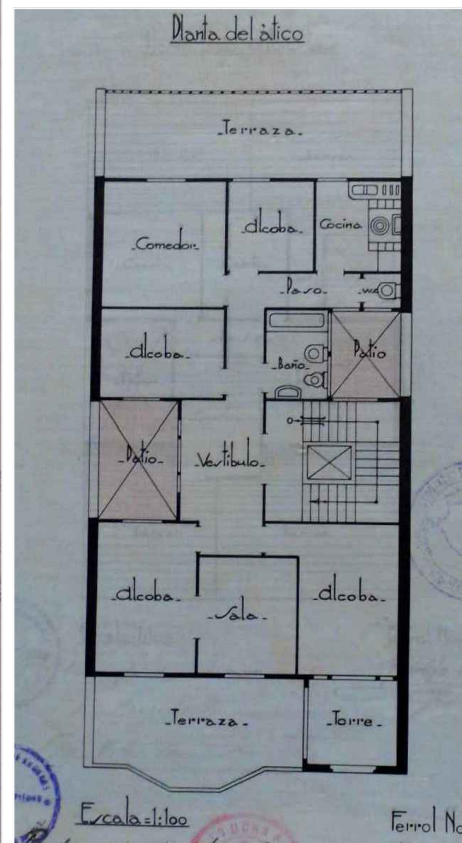
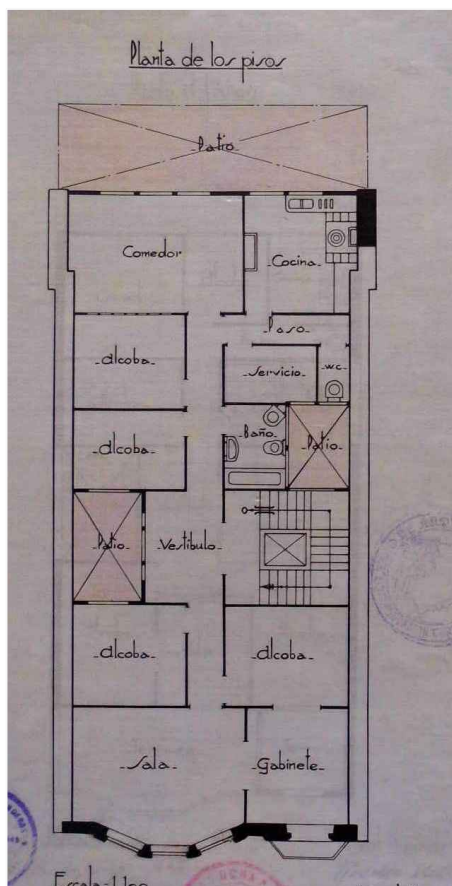
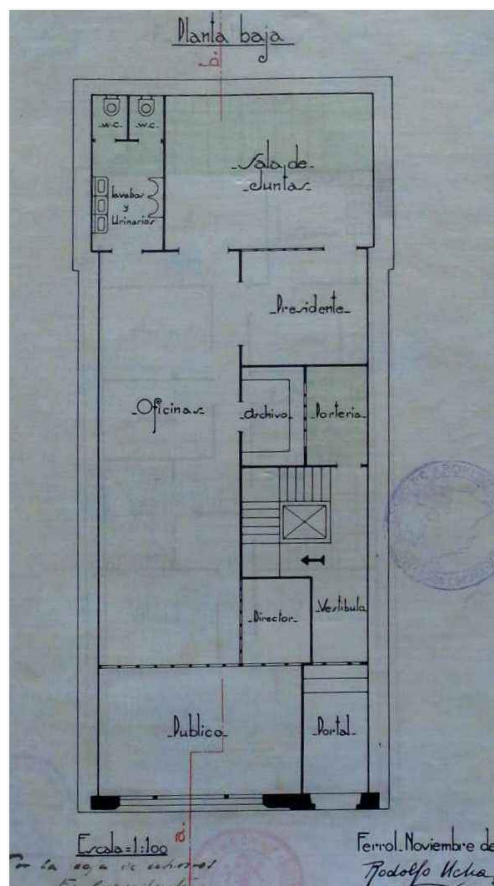
Bueno ☐  
Malo/transformado ☐  
Desaparecido ☒

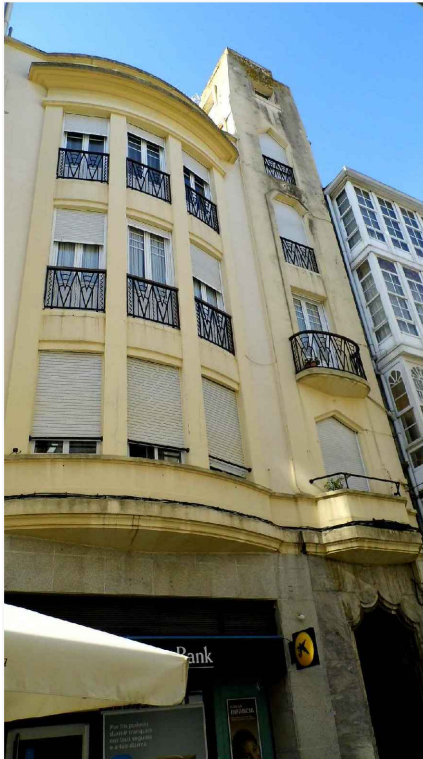
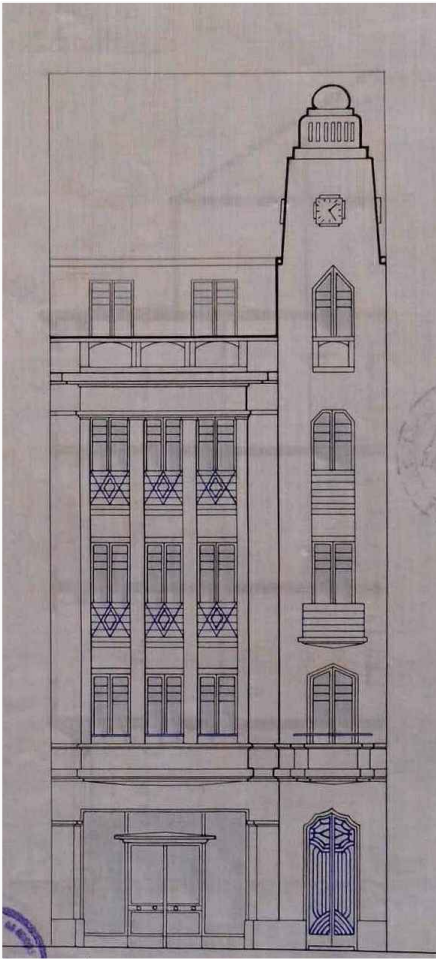
### Comentarios

Durante las obras, la solución de cubierta plana fue substituída por una cubierta inclinada sobre cerchas.  
El edificio ha sido sustituido por un edificio de viviendas.









# 08

## Caja de ahorros de Ferrol

### Datos generales

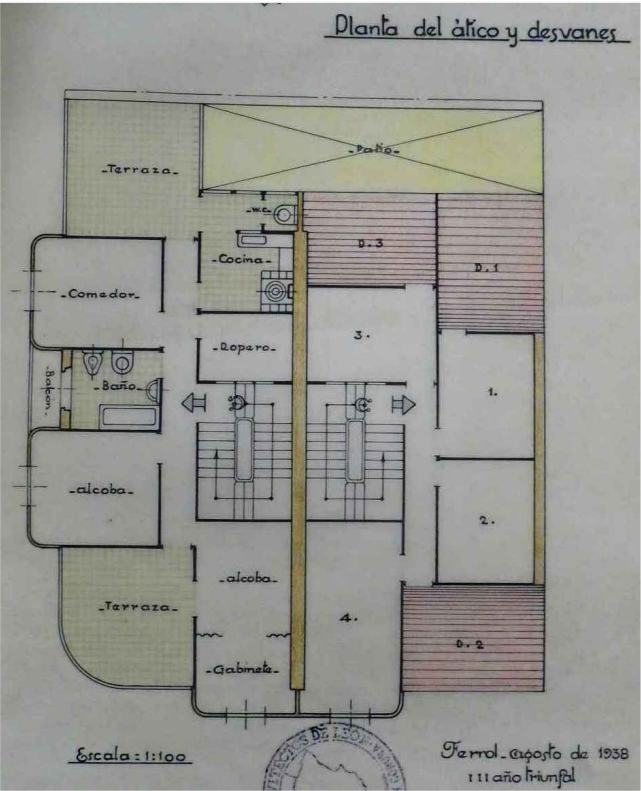
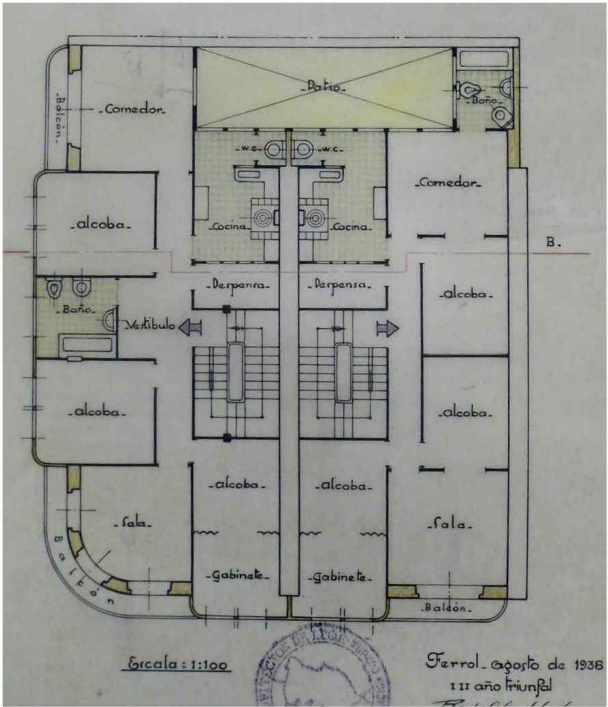
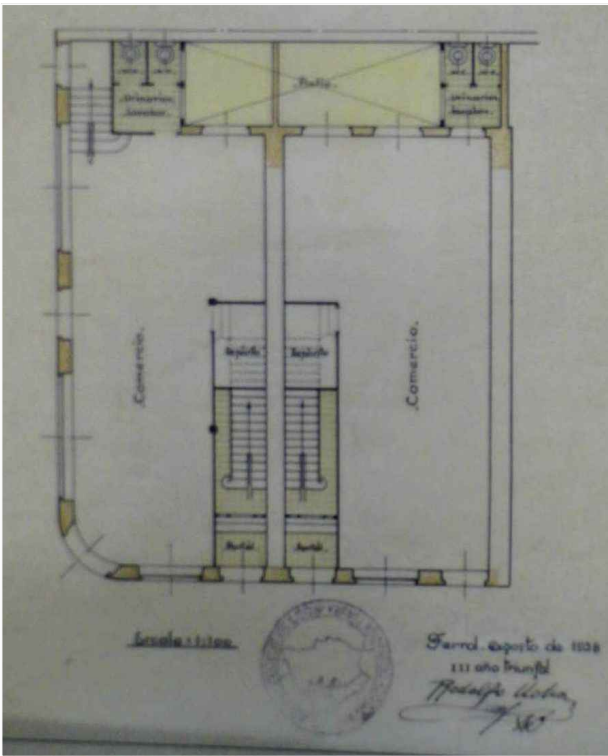
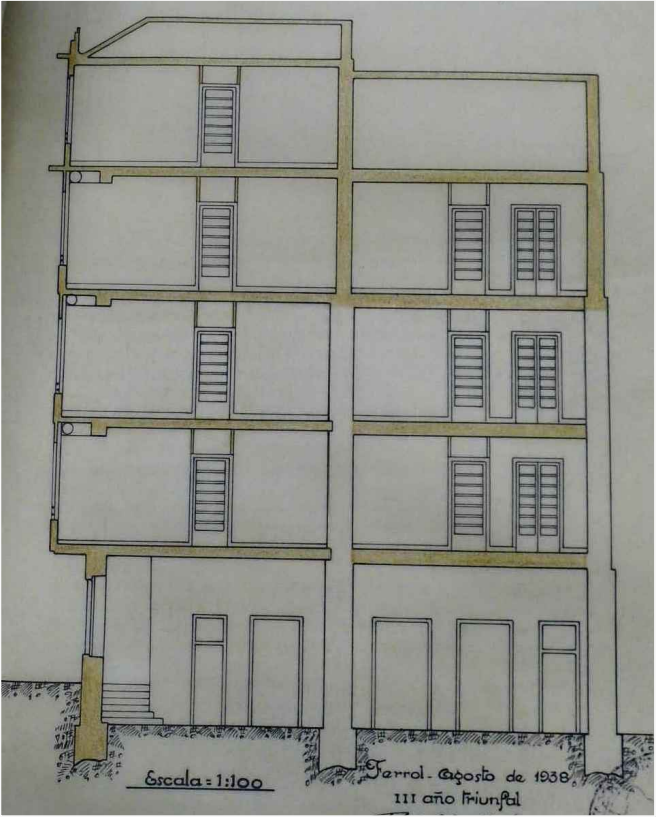
Situación:  
Rúa Real, 152  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1934  
Signatura  
AMF C 256-66

### Estado actual

Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios





Edificio Salguero Paradela

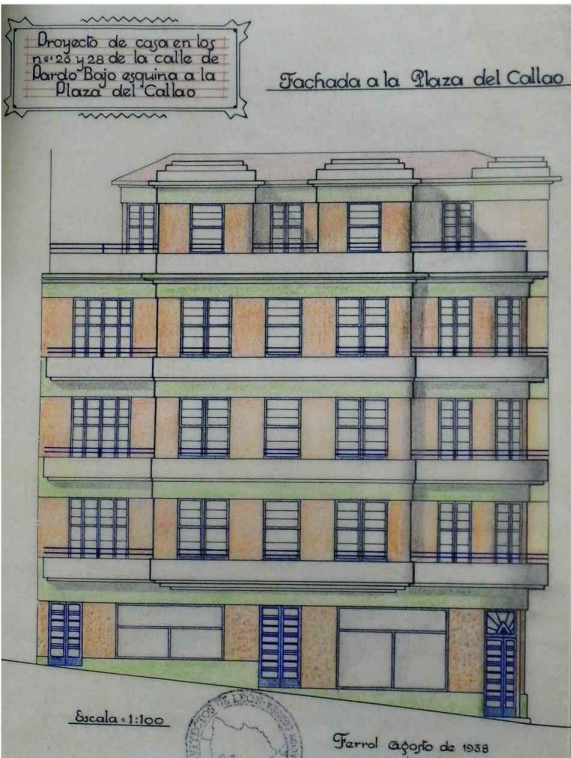
Datos generales

Situación:  
Rúa Pardo Baixo, 26-28  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1938  
Signatura  
AMF C 244-20

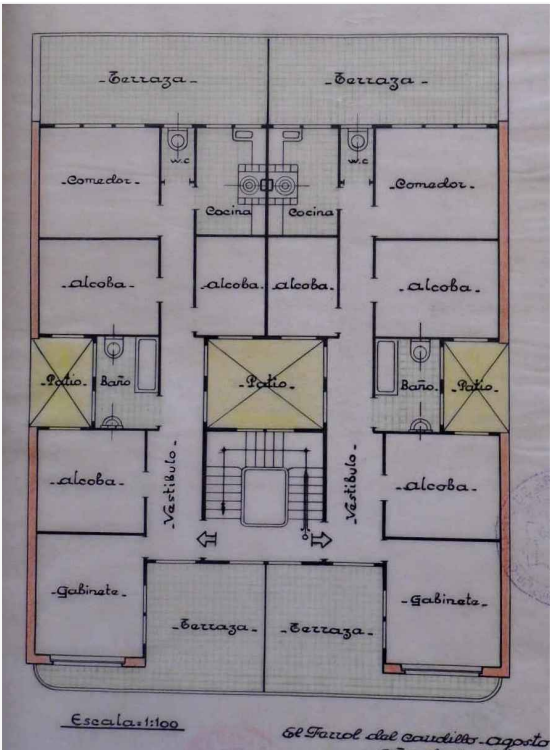
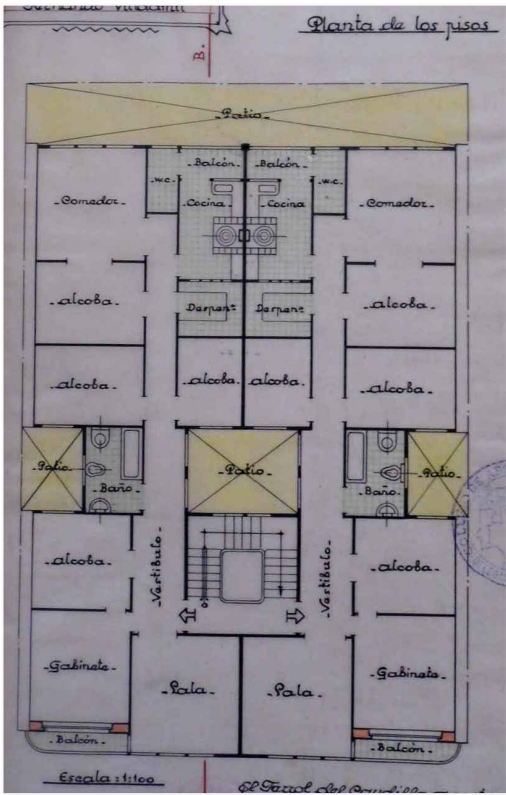
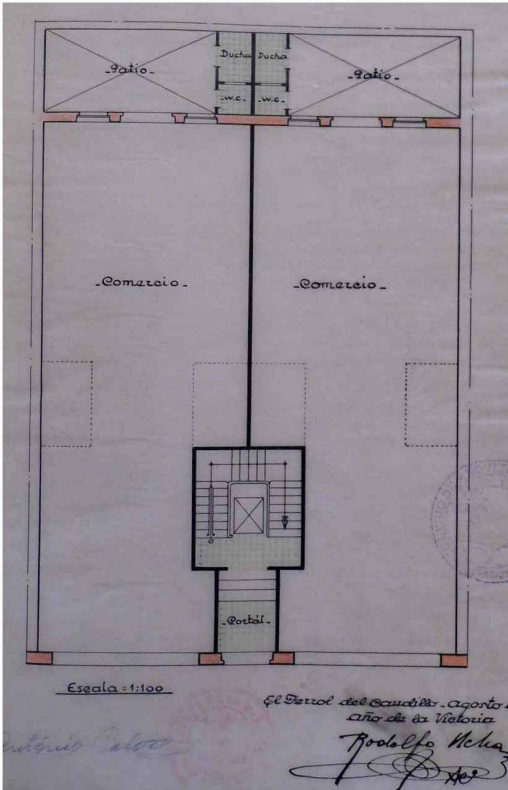
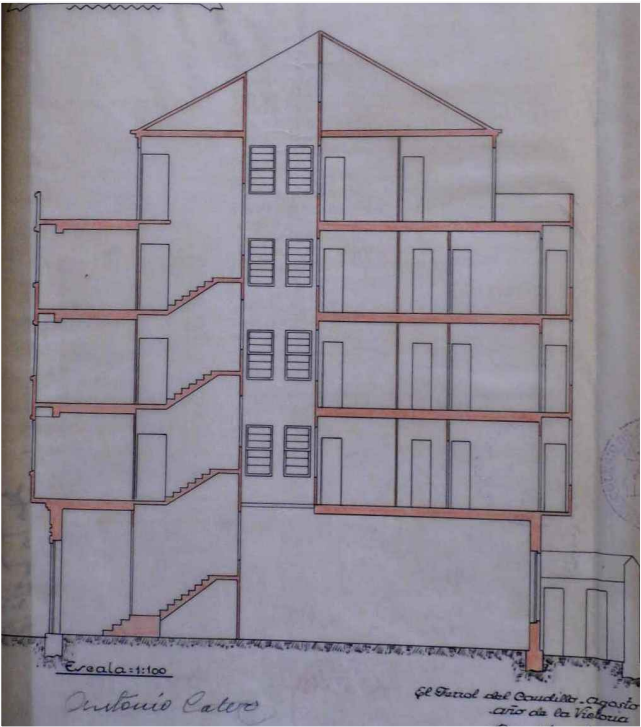
Estado actual

- Bueno ☒
- Malo/transformado ☐
- Desaparecido ☐

Comentarios











# 10

## Edificio Calvo Formoso

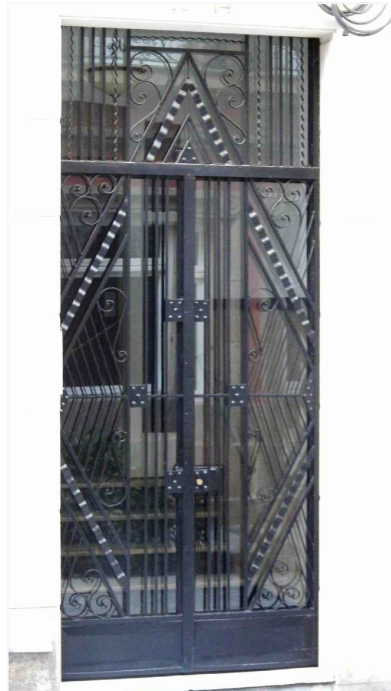
### Datos generales

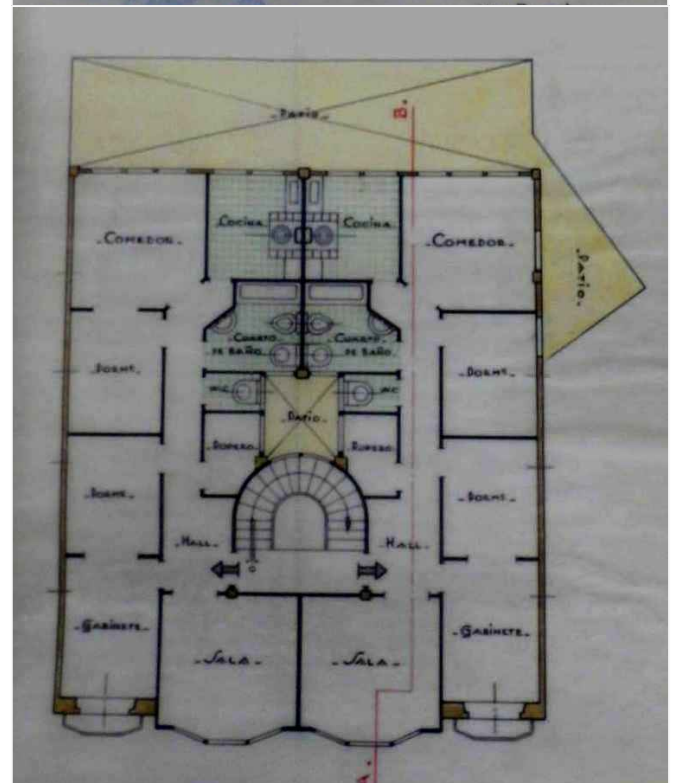
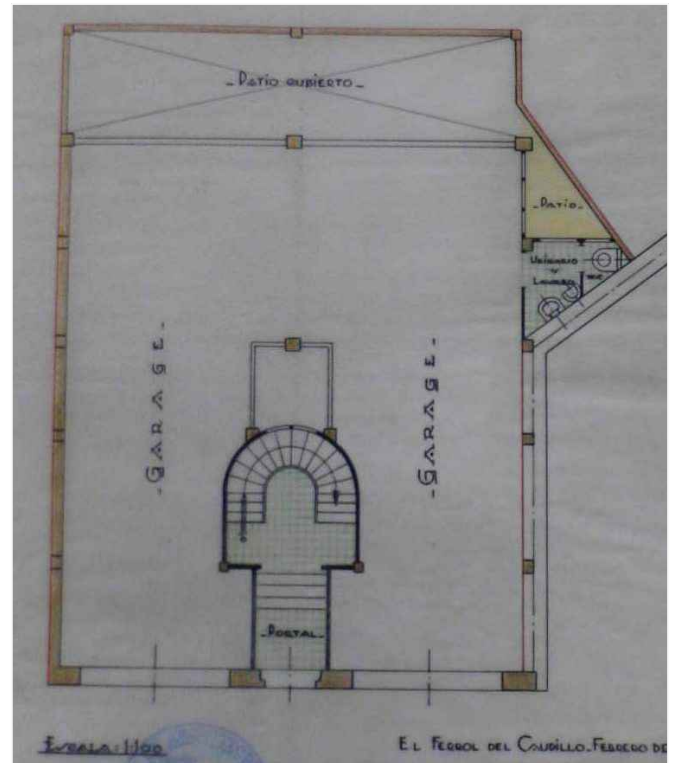
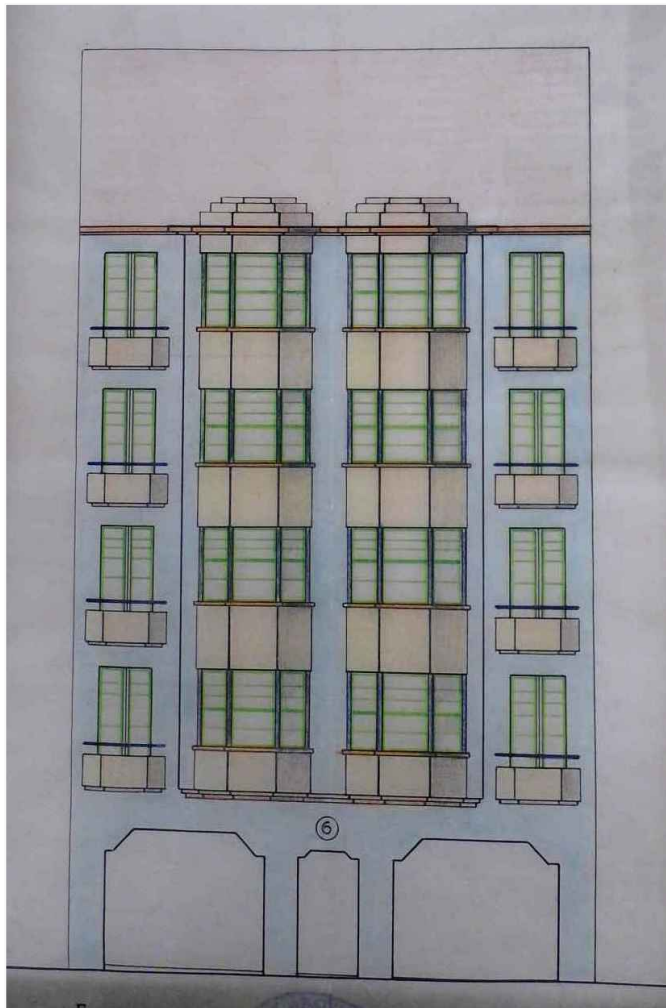
Situación:  
Rúa Dolores, 14-16  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1939  
Signatura  
AMF C 244-19

### Estado actual

Bueno ☒  
Malo/transformado ☐  
Desaparecido ☐

### Comentarios







# 11

## Edificio Pita Saavedra

### Datos generales

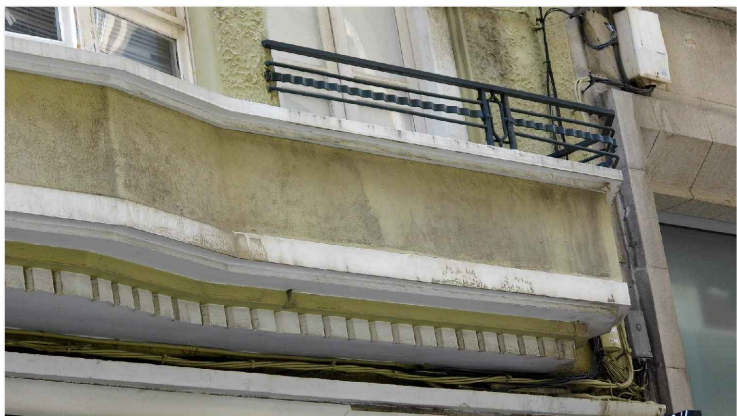
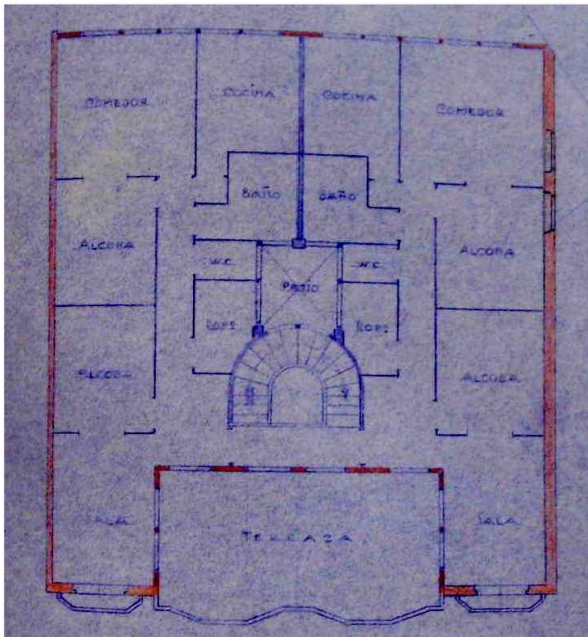
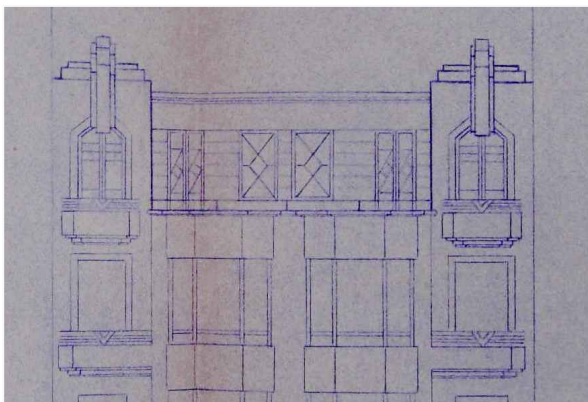
Situación:  
Rúa Real, 6  
Arquitecto  
Rodolfo Ucha Piñeiro  
Año Proyecto  
1939  
Signatura  
AMF C 242-78

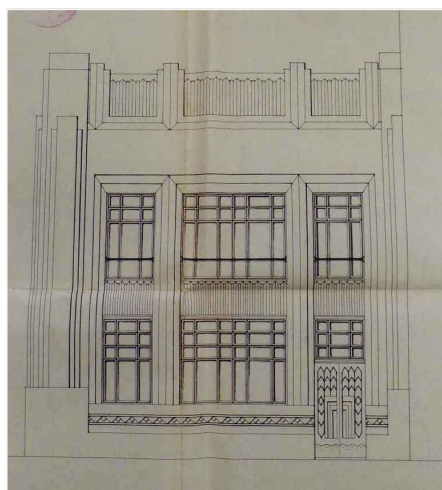
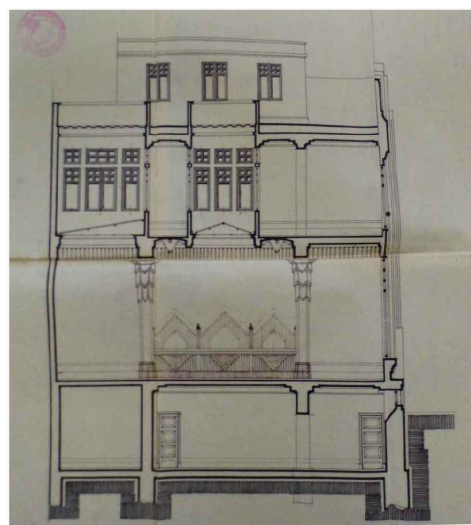
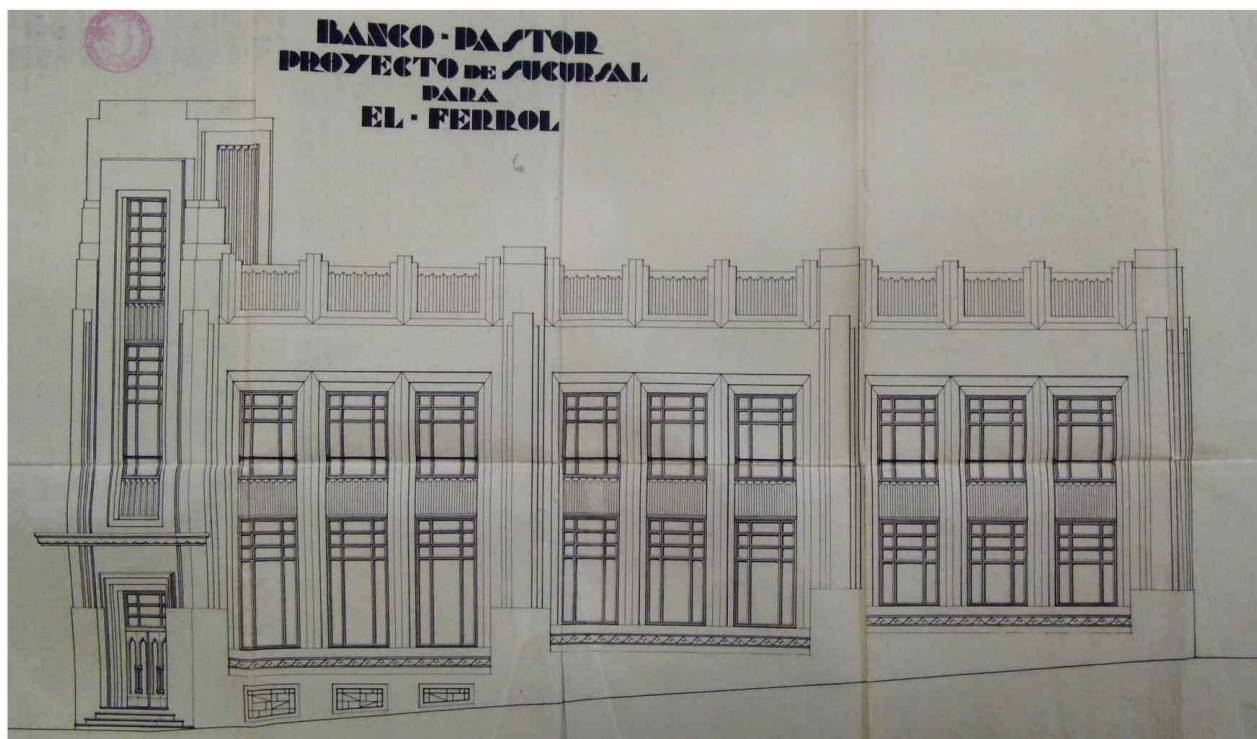
### Estado actual

Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios

El proyecto original contaba con planta baja y cuatro plantas altas, sin ático. Por requerimiento del arquitecto municipal, se modifica la última planta para transformarse en ático. Ucha Piñeiro aporta dos versiones, siendo la finalmente construida la compuesta por dos torreones laterales.







## Edificio Banco Pastor

## Datos generales

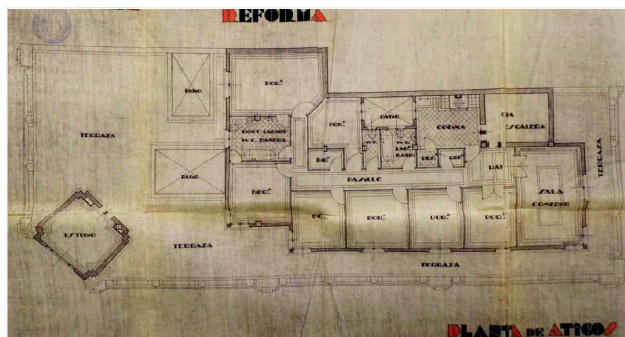
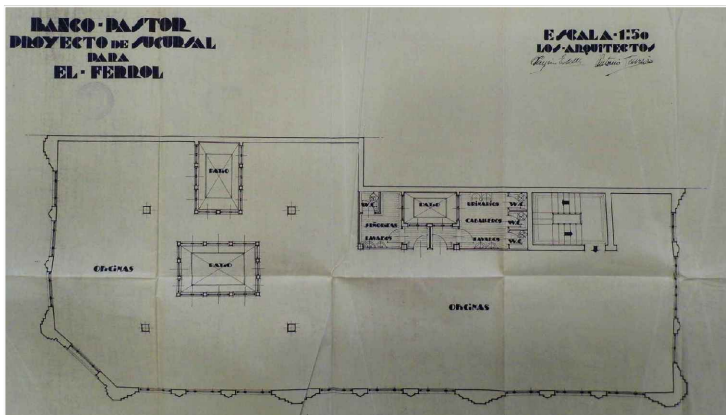
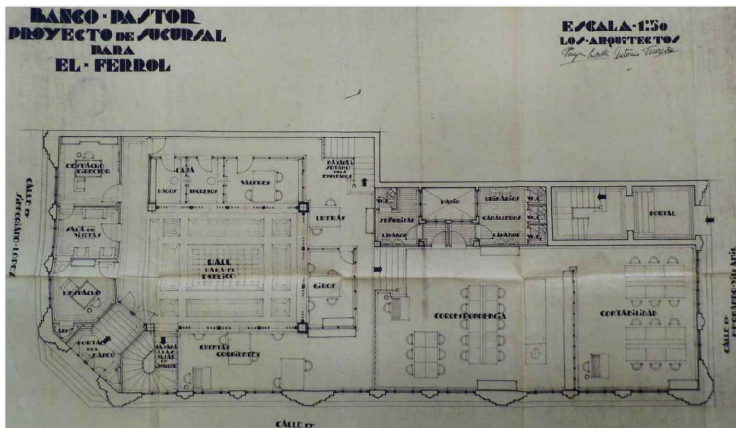
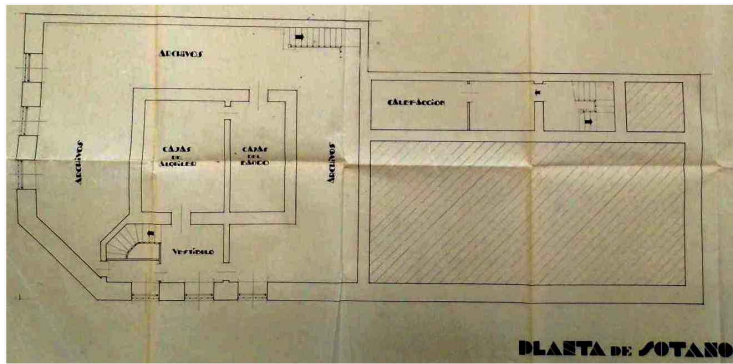
Situación:  
Rúa Real, 94  
Arquitectos  
Antonio Tenreiro, Pelegrín Estellés  
Año Proyecto  
1932  
Signatura  
AMF C 430-2

## Estado actual

Bueno	<div></div>
Malo/transformado	<div></div>
Desaparecido	<div></div>

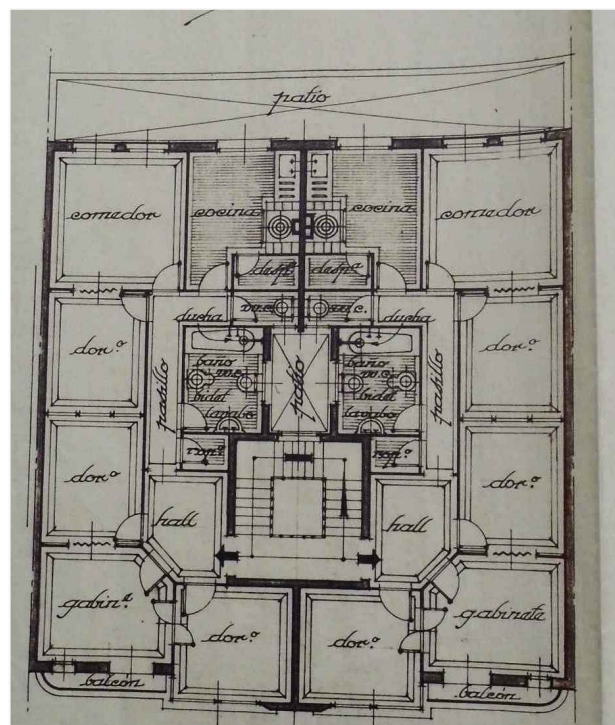
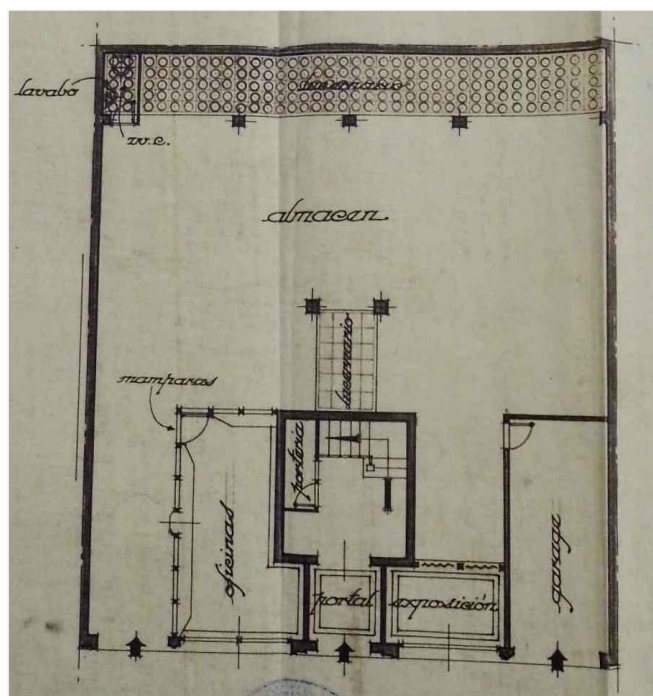
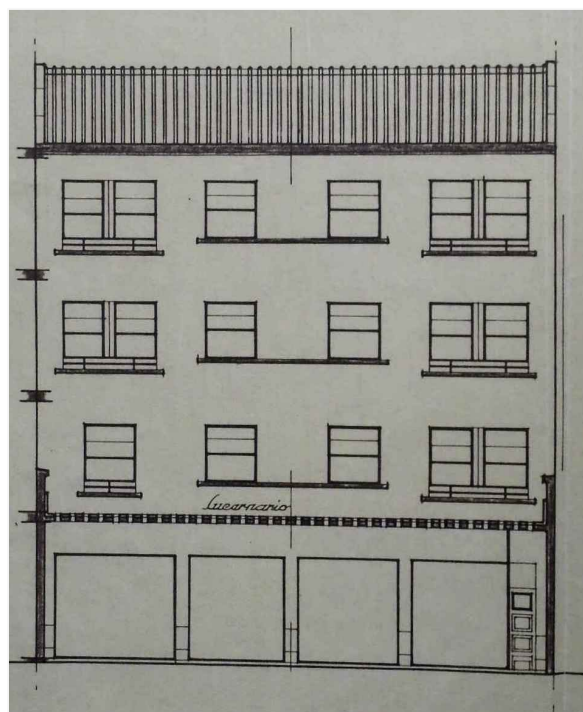
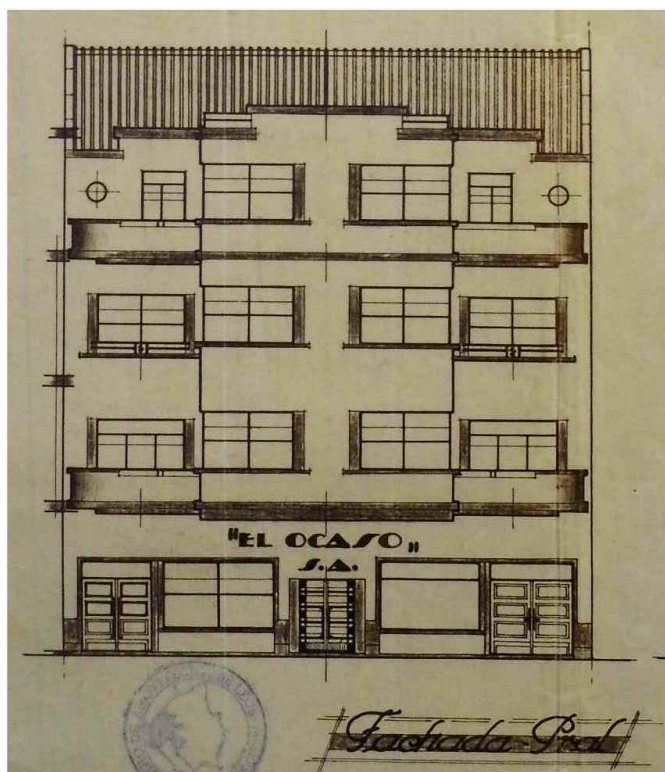
## Comentarios

El edificio fue ampliado en altura y su fachada totalmente transformada



Estado actual





# 13

## Edificio El Ocaso

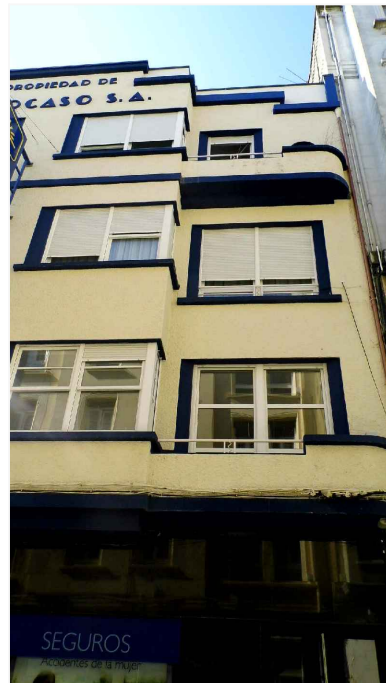
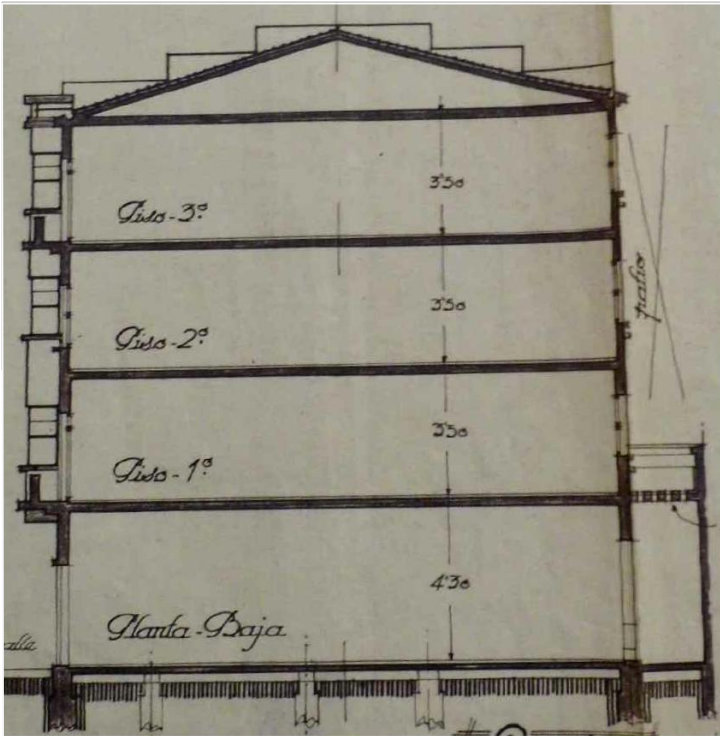
### Datos generales

Situación:  
Rúa Real, 14-16  
Arquitectos  
Antonio Tenreiro, Pelegrín Estellés  
Año Proyecto  
1934  
Signatura  
AMF C 256-63

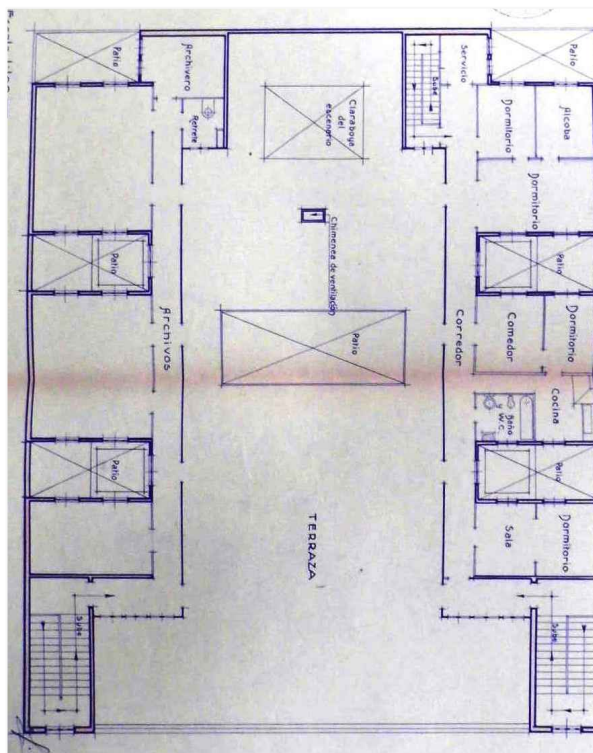
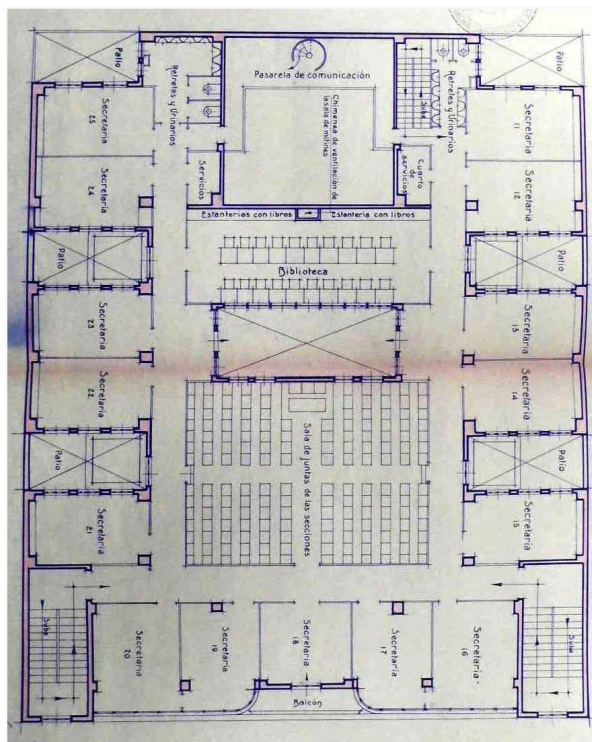
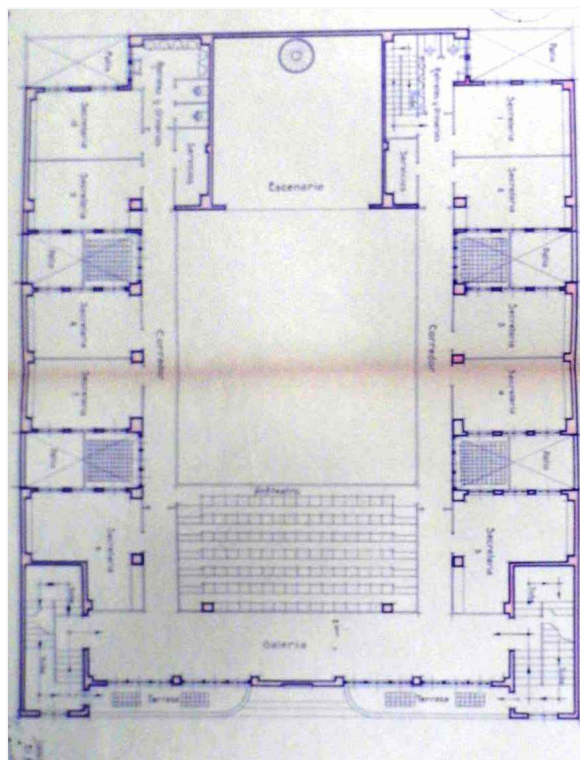
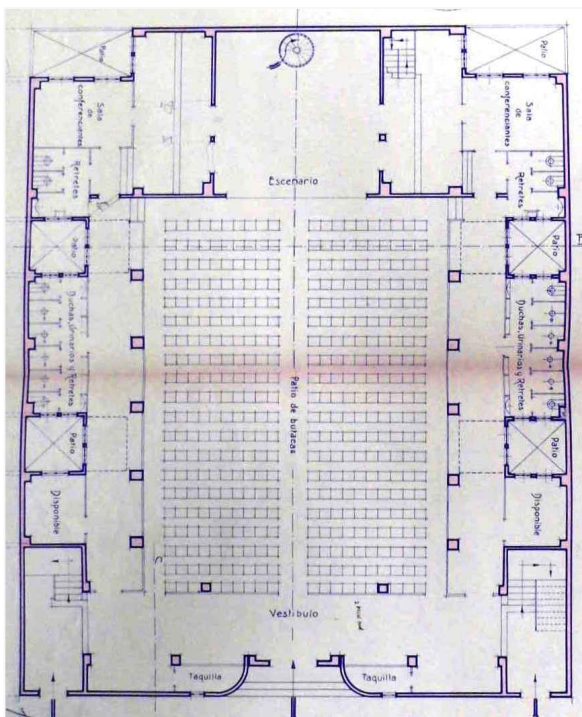
### Estado actual

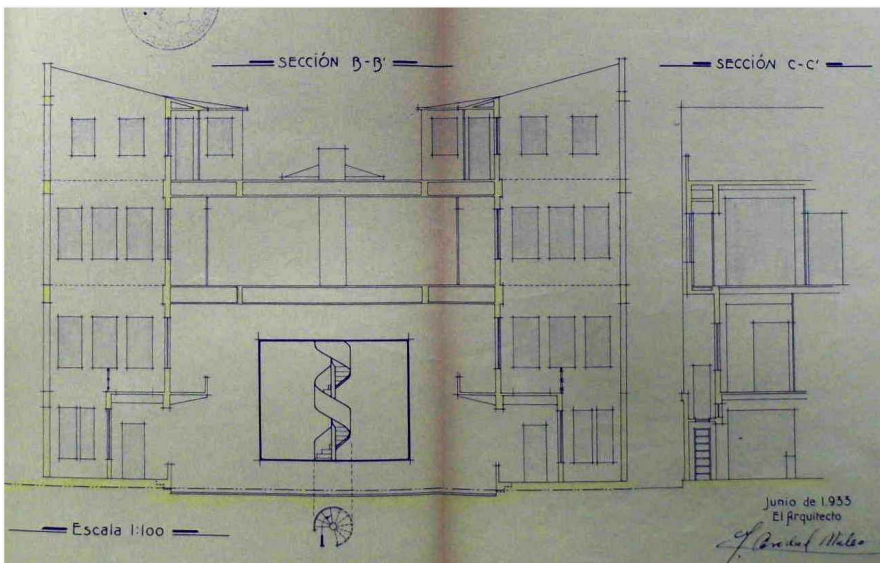
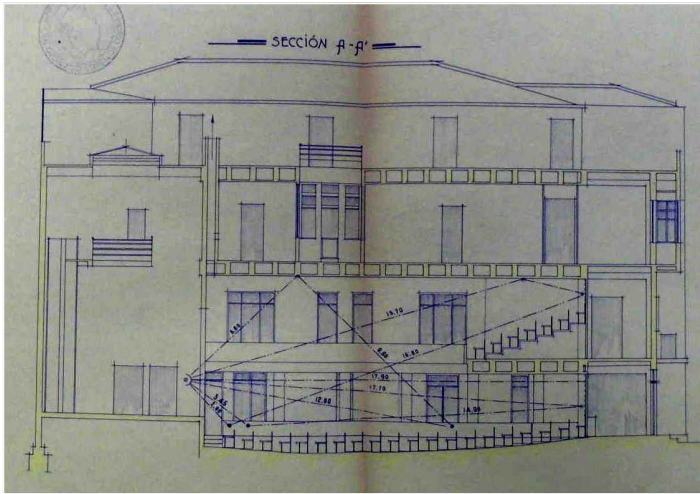
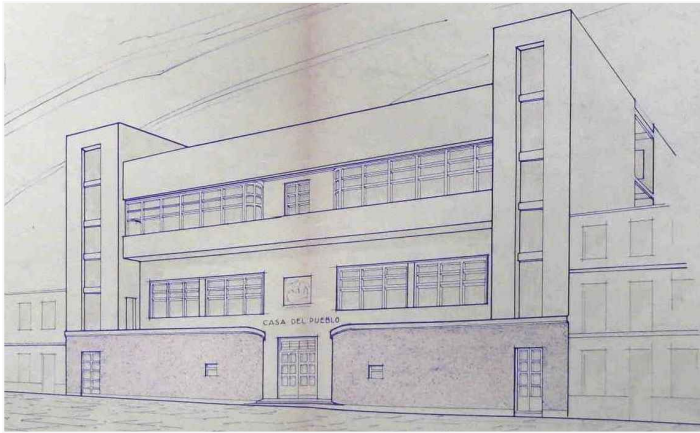
Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios









# 14

## Casa del Pueblo

### Datos generales

Situación:  
Rúa Fermín y Galán, s/n  
Arquitecto  
José Caridad Mateo  
Año Proyecto  
1933  
Signatura  
AMF C 256-63

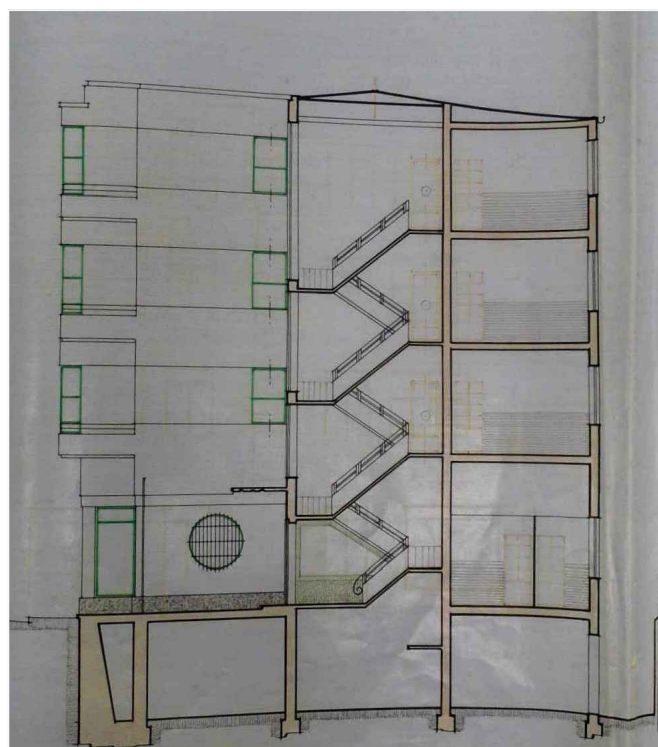
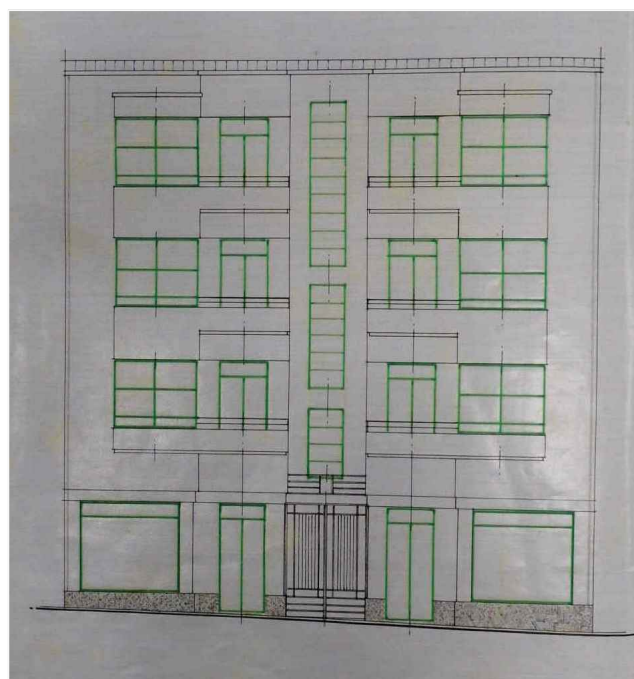
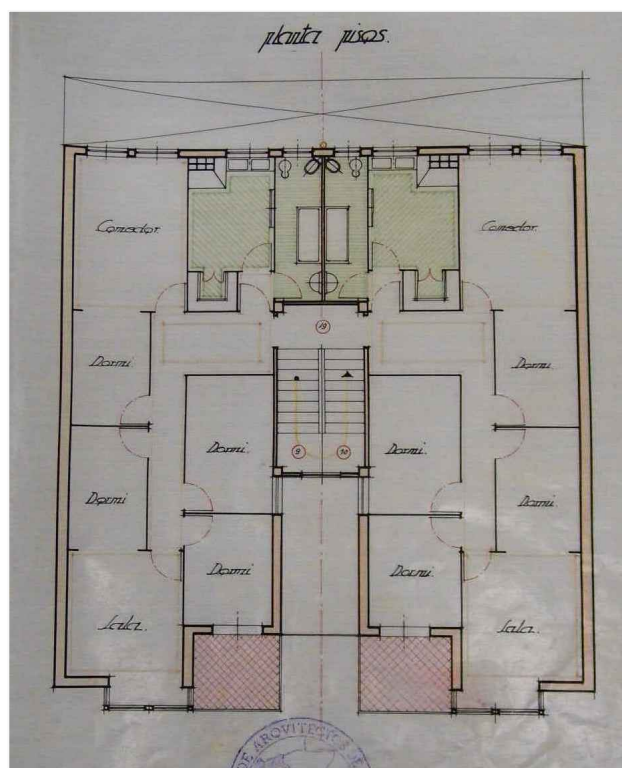
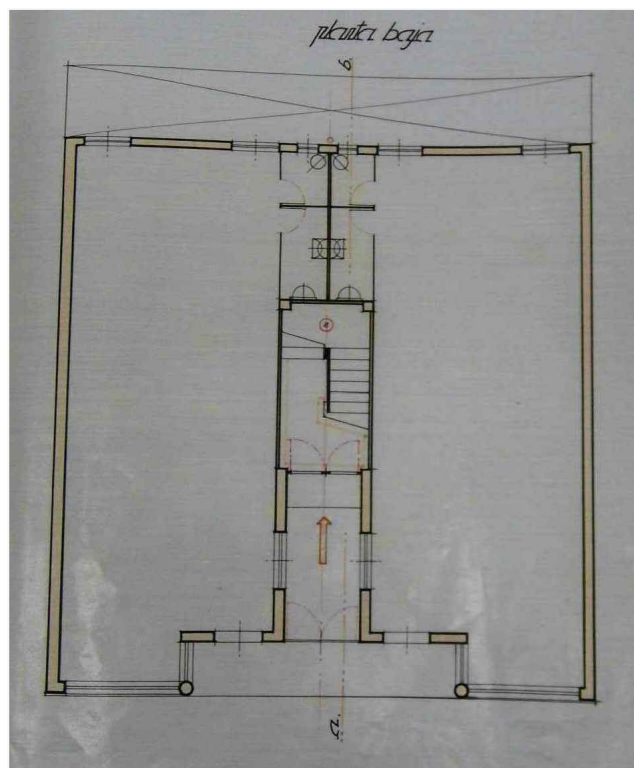
### Estado actual

Bueno ☐  
Malo/transformado ☐  
Desaparecido ☒

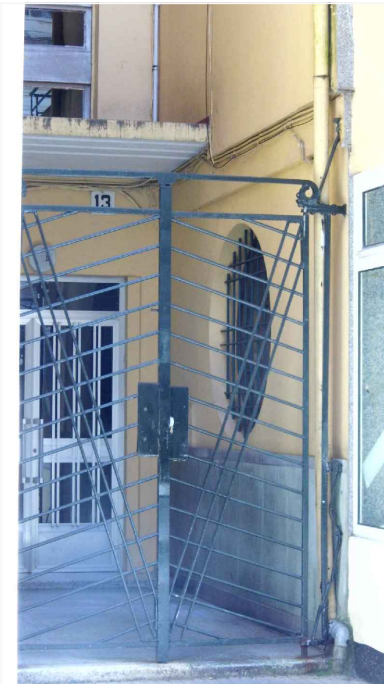
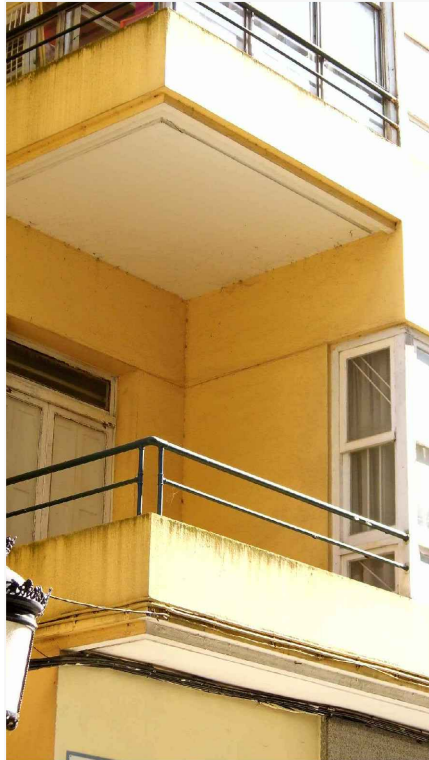
### Comentarios

Aunque fue proyectado en 1933, y consta la solicitud de licencia, el edificio nunca llegó a construirse









# 15

## Edificio Castiñeiras Sánchez

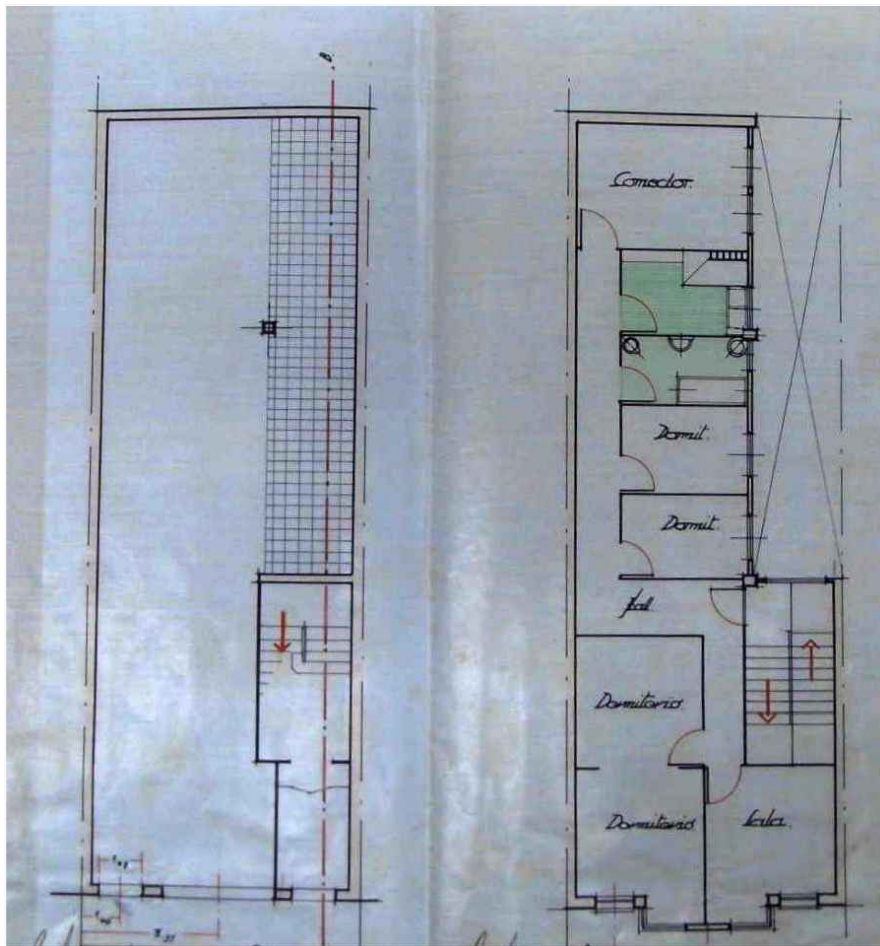
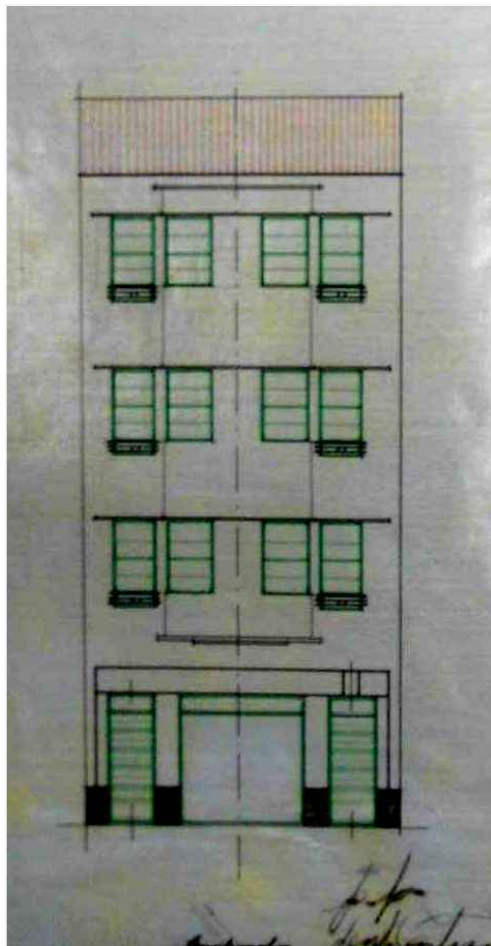
### Datos generales

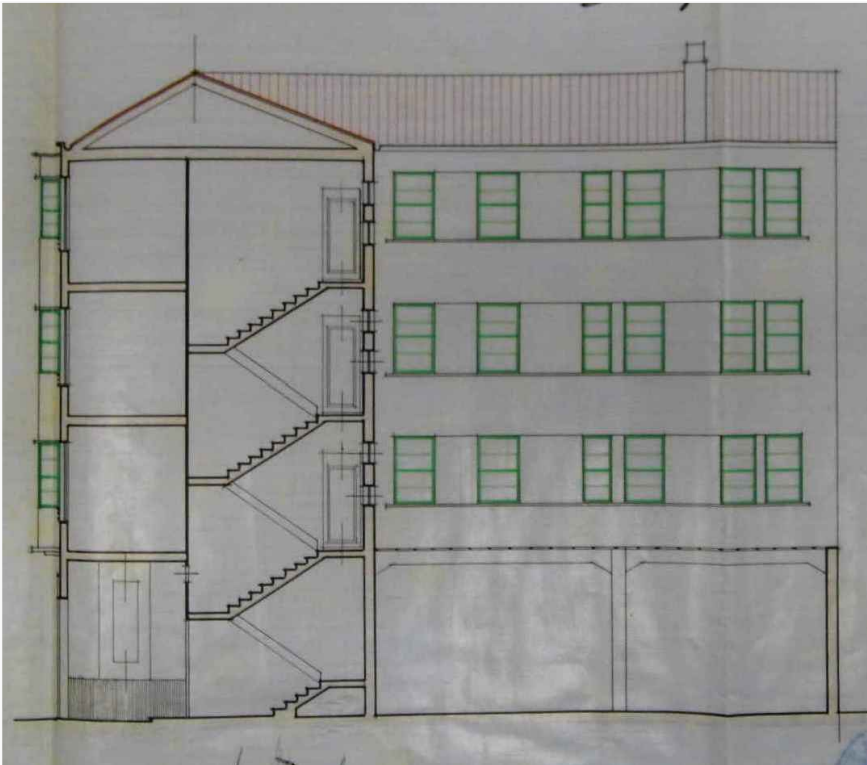
Situación:  
Rúa Galiano, 10  
Arquitecto  
Santiago Rey Pedreira  
Año Proyecto  
1934  
Signatura  
AMF C 256-51

### Estado actual

Bueno	<input checked="" type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input type="checkbox"/>

### Comentarios





# 16

## Edificio en C. Iglesia

---

### Datos generales

---

Situación:  
Rúa Iglesia, 56  
Arquitecto  
Santiago Rey Pedreira  
Año Proyecto  
1935  
Signatura  
AMF C 254A-47

### Estado actual

---

Bueno	<input type="checkbox"/>
Malo/transformado	<input type="checkbox"/>
Desaparecido	<input checked="" type="checkbox"/>

### Comentarios

---

El edificio original ha sido sustituido  
por otro inmueble



Estado actual



